

www.zoomjapon.info

gratuit numéro 77 - février 2018

DOSSIER
Les défis de la traduction p. 4

INTERVIEW
Urasawa Naoki, la rock attitude p. 24

Manga ! Manga !

Benjamin Parks pour Zoom Japon

ÉDITO 90 bougies



S'il n'avait pas disparu précocement à l'âge de 60 ans en février 1989, il est probable que TEZUKA Osamu aurait continué à enchanter les amateurs de manga, petits et grands, tant son talent était immense et varié. Il aurait donc soufflé ses 90 bougies cette année et nous aurions été heureux de pouvoir le faire avec lui. Il n'est plus là, mais son œuvre reste aujourd'hui une source de plaisir pour des générations, mais aussi une source d'inspiration pour de nombreux mangakas, y compris chez les plus jeunes. Dans ce numéro, le père d'*Astro le petit robot* est omniprésent et on ne peut que se féliciter de voir que ses personnages se sont inscrits dans la mémoire collective mondiale.

LA RÉDACTION
courrier@zoomjapon.info

LE REGARD D'ERIC RECHSTEINER

Arrondissement de Nakagyô, Kyôto



© Eric Rechsteiner

Ouvert en 2006 dans une ancienne école primaire dont il a gardé certaines salles, le Musée International du Manga de Kyoto a pour vocation de montrer aux visiteurs la diversité de cette forme d'expression qui constitue l'une des marques de fabrique de la culture japonaise contemporaine. Ce qui ressemble à une vaste bibliothèque sur trois étages propose une incroyable plongée dans cet univers fascinant.

430 **millions d'exemplaires de la série *One Piece* d'ODA Eiichirô ont été écoulés dans le monde depuis son lancement en 1997. Avec 87 volumes déjà parus, elle devance très largement *Dragon Ball* de TORIYAMA Akira, l'autre série emblématique qui a dominé les années 1980 avec quelque 250 millions d'exemplaires vendus et *Naruto* de KISHIMOTO Masashi et ses 220 millions d'exemplaires.**

HISTOIRE Le manga au service du manga

Au Japon, le manga est utilisé à toutes les sauces et permet parfois de rendre abordables certains sujets complexes. L'histoire, les sciences voire la politique ont ainsi fait appel au manga pour toucher des publics peu enclins à s'informer de façon classique. L'éditeur Kadokawa vient de publier *Manga de wakaru manga no rekishi* [L'histoire du manga expliqué en manga, inédit en français]. La boucle est ainsi bouclée.

TENDANCE Un modèle en crise

Le secteur de l'édition au Japon va mal. Le phénomène n'est pas nouveau, mais il s'amplifie et touche de plus en plus le secteur du manga. Selon les derniers chiffres publiés fin décembre par l'Institut de recherche sur l'édition, le chiffre d'affaires du secteur a baissé de 12 % au cours des 11 premiers mois de 2017 par rapport à la même période de l'année précédente.

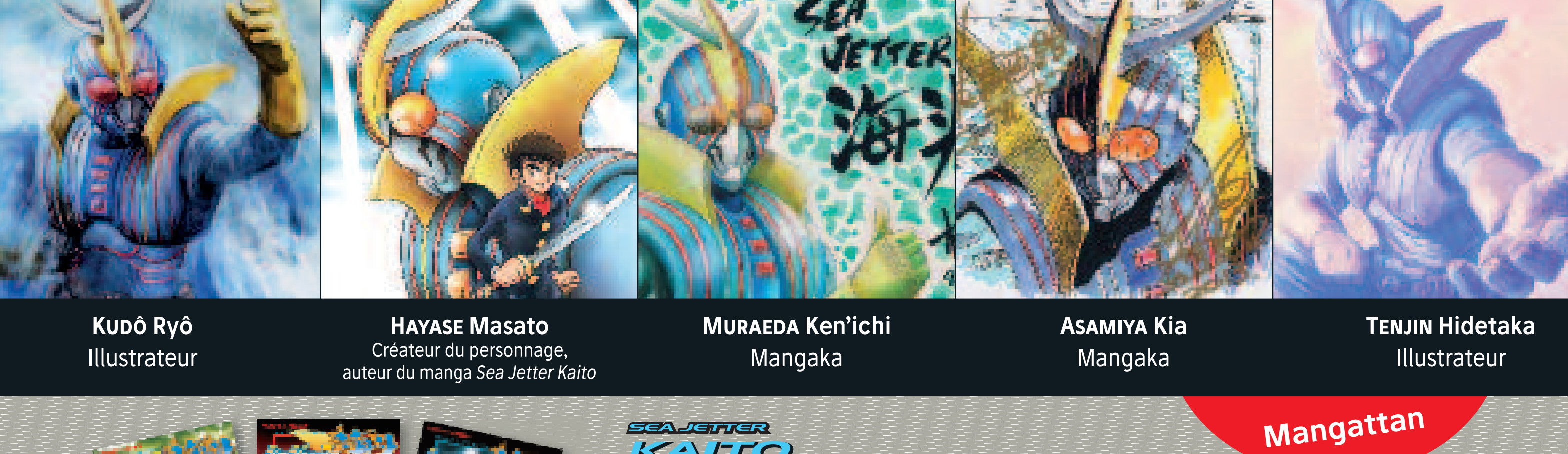
Le **héros** imaginé
par **ISHINOMORI Shôtarô**,
resitué à notre époque !

DESSINEZ SEA JETTER KAITO !

NOUS SOUTENONS LES JEUNES DESSINATEURS

Le manga a été réalisé en se basant sur un brouillon laissé par **ISHINOMORI Shôtarô** (1938-1998), grand dessinateur baptisé le roi du manga.
Aujourd'hui, Sea Jetter Kaito est devenu le **héros local d'Ishinomaki**, ville ayant un lien très fort avec le maître, et la popularité du personnage s'est développé dans tout le Japon à travers ses mangas, ses films en adaptation live ainsi que de nombreux spectacles !

Histoire : NARUMI Kôshin, le héros, devient Sea Jetter Kaito pour défendre la Terre contre les plans de domination de l'empire Himelanien. Une histoire touchante parlant d'amour et de très nobles sentiments.



KUDÔ Ryô Illustrateur | **HAYASE Masato** Créateur du personnage, auteur du manga *Sea Jetter Kaito* | **MURAEDA Ken'ichi** Mangaka | **ASAMIYA Kia** Mangaka | **TENJIN Hidetaka** Illustrateur



Ed. TOKUMA COMICS (3 tomes)



Mangattan

Musée du manga d'Ishinomaki

2 -7 Nakaze, Ishinomaki-shi, Miyagi-ken 986-0823, JAPON
Tél : 0081 (0) 225 96 5055 Email : info@manga-kan.com
www.mangattan.jp/manga/

Pour le développement de nos produits en Europe, contactez le Musée du manga d'Ishinomaki détenteur de tous les droits concernant ces ouvrages.





Manga : Objectif traduction

En 2016, le marché du manga a représenté 1 494 titres. Un immense chantier pour les traducteurs.

La révolution opérée par le manga dans le paysage et l'esthétique de la bande dessinée remonte à près de 25 ans et les choses ne reviendront pas en arrière. Tout au moins concernant l'aspect graphique. D'une certaine façon, c'est normal : les images, comme la musique, parlent directement aux sens, même s'il existe une "grammaire" de l'image. Le manga, c'est d'abord de la bande dessinée, et la grammaire du "récit séquentiel" est très généralement commune à toutes les traditions, franco-belge, manga ou autre.

Pour les dialogues, les différents degrés de lecture, et tout ce qui passe par les mots, les choses sont beaucoup moins évidentes. Contrairement aux images, pour devenir lisibles par des lecteurs qui n'en sont pas les destinataires d'origine, les mots doivent passer par une étape mystérieuse : la traduction. Le premier constat que l'on fait aujourd'hui, quand on compare les traductions françaises avec les versions japonaises originales, c'est que la qualité de certaines traductions frise aujourd'hui la perfection. Tel est l'enseignement du premier prix Konishi de traduction de manga, une nouvelle récompense du Festival International de la Bande Dessinée. Le niveau des traducteurs a progressé, et les éditeurs ont grandement contribué à cette montée en gamme des traductions, comme le dit Stéphane Ferrand, qui a été durant une dizaine d'années directeur éditorial chez Glénat (voir p. 9).

Le niveau d'exigence des lecteurs a lui aussi monté. C'est tellement vrai que des mangas "historiques" ont dû être retraduits récemment, parce que les traductions remontant au début de l'essor des mangas étaient en dessous des standards actuels à l'instar d'*Akira*, de ÔTOMO Katsuhiro, retraduit par Djamel Rabahi en 2016. La traduction est quelque chose d'évolutif, il est normal que les œuvres importantes soient retraduites au bout de vingt-cinq ans. Cela surprend parfois les lecteurs qui pensent qu'une traduction, si elle est bonne, devrait être éternelle. On ne change pas le texte de *Tintin au Congo* qui a 70 ans, pourquoi faudrait-il changer les traductions ? Eh bien, peut-être parce que quand vous lisez dans la langue originale, vous savez que vous lisez les mots de l'auteur et vous les respectez comme tels, même si objectivement, plus personne n'écrit comme cela. Alors que quand on lit une traduction, on cherche à pénétrer quelque part, une langue, une culture, un univers, qui ne vous avaient pas invité. Les réponses laconiques de MASHIMA Hiro à nos questions le montrent (voir p. 13). Un mangaka peut faire des efforts pour favoriser la traduction en dessinant des bulles pas trop étroites, il est heureux d'avoir des lecteurs étrangers, mais il ne va pas plus loin. Et encore heureux ! Sinon où serait le plaisir ? Le lecteur de manga (ou de quoi que ce soit qui a été originellement écrit dans une autre langue) est toujours quelque part un peu un agent "under cover", un aventurier spatio-temporel, il a besoin de se munir des outils derniers cris pour s'enfoncer le plus loin possible en territoire inconnu, sinon, c'est lui qui se fait rejeter. La traduction, ce n'est rien de plus que cela : un outil. Et l'outil a besoin d'être régulièrement mis à jour. Même le fait d'être bilingue ne garantit pas de savoir traduire, comme le croyaient les éditeurs au tout premier temps de l'arrivée des mangas en francophonie, et, comme le rappelle Miyako Slocombe (voir pp. 10 à 12), *"avant de devenir traductrice, je me posais très peu de questions. Dans ma tête, on pouvait passer d'une langue à une autre, comme ça."*

L'Homme qui marche (Aruku hito) de TANIGUCHI Jirô dans la traduction de Patrick Honnoré publiée chez Casterman en 2015 dans le sens occidental de lecture vingt ans après la première parue chez le même éditeur.

Taniguchi Jirô/Casterman

Comparer des traductions d'un même manga mais datant d'époques différentes est un bon moyen d'entrer dans le monde mystérieux de la traduction. En 1995, *L'Homme qui marche,* de TANIGUCHI Jirô, avait fait découvrir aux lecteurs francophones adultes qu'eux aussi pouvaient s'intéresser au manga, en leur révélant une œuvre fondée sur la douceur de vivre, la contemplation, l'aventure du quotidien. Quand, en 2015, l'éditeur Casterman m'a proposé de retraduire cet ouvrage, il m'a communiqué une liste des points que l'équipe avait notés comme devant être corrigés : surtout des onomatopées à remplacer, une somme d'argent qui avait été traduite en francs à rétablir en yens, des mots qui apparaissent dans le décor à traduire, etc. Bref, des détails que n'importe qui aurait pu faire, qui n'exigeaient pas à proprement parler une "retraduction". Des phrases qui ne sonnaient pas bien, aussi. Là, effectivement, il fallait au moins revenir au texte original pour voir comment on pouvait améliorer le rendu en français.
Mais lorsque j'ai lu l'original, j'ai compris qu'il y avait quelque chose d'essentiel, que personne n'avait vu. C'est que *L'Homme qui marche* racontait une histoire. Pour les lecteurs français et les critiques, ce livre était une collection de chapitres indépendants, des journées sans lien les unes avec les autres dans la vie d'un couple d'une quarantaine d'années. Chaque chapitre racontait une mini-histoire, mais il ne se passait rien globalement. Mieux : c'était ce concept de temporalité sans linéarité causale qui avait paru révolutionnaire : on avait parlé de "pensée zen", TANIGUCHI était un mangaka "contemplatif". Quelques chapitres semblaient reprendre un élément qui était déjà apparu dans un chapitre précédent (le chien, le coquillage que le couple va rendre à la mer…), mais pas d'histoire au sens classique du terme. Or, quand on lit la v.o., dès la première page, dès la première case, quand le couple ouvre la fenêtre et s'extasie sur la beauté de la nature, on comprend que ce n'est pas seulement parce qu'il fait beau : ils viennent d'emménager dans une nouvelle maison, et après leur première nuit dans les lieux, c'est la première fois qu'ils découvrent le paysage à la lumière du matin. Et de chapitre en chapitre, le personnage découvre la ville et s'intègre à son nouvel espace, puis commence à faire connaissance avec les gens. S'il se perd au chapitre 3, ce n'est pas seulement parce que c'est un "poète" un peu distrait, c'est surtout que c'est une nouvelle ville pour lui. S'il achète un livre sur les oiseaux, c'est parce qu'avant, il habitait sans doute dans une mégalopole. Le temps joue aussi un rôle, puisque les 18 chapitres couvrent les quatre saisons d'une année complète, de la fin de l'automne à la fin de l'automne suivant. Voilà pourquoi une vraie retraduction s'imposait. Non pas que la traduction précédente avait fait une grave erreur sur le temps d'un verbe ou quoi que ce soit de ce genre, évidemment, à aucun moment un personnage ne prononce le mot "déménagement", ni "nouvelle maison", ni rien d'explicite. À peine une esquisse de surprise en ouvrant la fenêtre, une attente positive sur l'avenir… Et puis des éléments visuels sans paroles, sans aucune explication, mais qui se décryptent quand on les considère globalement : des cartons dans la pièce, des cartes postales à mettre à la boîte pour informer leurs connaissances de leur nouvelle adresse… Cette expérience donne la clé de ce qu'est réellement une traduction : on croit que la traduction s'occupe des mots, mais c'est faux. On ne traduit pas des mots, on traduit un texte. Les mots ne sont pas l'unité de traduction. L'élément le plus petit sur lequel travaille le traducteur, c'est la scène. Il faut avoir compris l'histoire à tous ses niveaux, surtout les plus grands, et avoir saisi les différentes dynamiques qui jouent en elle : rythmes, tensions, émotions, attentes… C'est le texte entier qui se traduit comme un seul mot, immense mais cohérent. C'est ce que j'ai appris de Jorge Luis Borges.

Alors voilà comment j'ai traduit :
– Mais c'est superbe, ici !
(J'ai juste ajouté "ici" par rapport à la précédente traduction)
– Je crois qu'on va se plaire.

C'est tout. C'est tellement peu qu'il y aura encore des lecteurs qui ne vont pas voir que le couple vient d'emménager. Oui, mais cette fois, s'ils ne le voient pas, ce sera de leur faute, pas celle de la traduction !

PATRICK HONNORÉ

PRIX KONISHI DE LA TRADUCTION DE MANGA

La traduction de manga en français a fait de grands progrès depuis l'avènement de l'engouement pour le manga dans les années 1990-2000. Et pourtant, dès qu'un manga peine à trouver son public, tout le monde pense en première instance à un problème de traduction : *"Je n'ai pas aimé ce manga, c'est certainement la faute de la traduction…"* Pourtant il y a bien dix autres explications possibles si vous n'aimez pas un titre.
Alors s'il faut valoriser la traduction de manga, c'est d'abord pour renforcer le maillon faible. Valoriser le travail des traducteurs, c'est aussi garantir au lecteur une expérience de lecture de qualité. Le problème, quand une traduction est faite dans de mauvaises conditions, c'est qu'elle fait descendre dans le bas de gamme un titre qui avait quelque chose à dire. Une traduction manquée fait rater des choses au lecteur. En d'autres termes, si le traducteur n'a pas fait passer ce qu'il y avait d'original, d'unique dans une série, ça ne va pas apparaître tout seul par magie dans la traduction, et donc finalement les lecteurs penseront que cette série n'avait rien à dire. Alors que si le traducteur est allé chercher ce que chaque titre apporte au monde, alors il se trouvera au moins un lecteur qui pourra dire que ce manga a changé sa vie (au moins pendant une heure). Un lecteur, ce n'est peut-être pas beaucoup. Oui, mais trouver le deuxième lecteur, et le suivant, et le suivant, c'est le travail du marketing, pas du traducteur !



Le (la) lauréat(e) du premier prix Konishi de la traduction de manga se trouve parmi les dix titres sélectionnés par quinze journalistes, libraires et acteurs de la scène manga.

Aujourd'hui, les erreurs de traduction ne sont plus que résiduelles, mais reste à rendre dans toute leur finesse le style, l'expérience de lecture, la dialectique image-texte… Mettre en valeur le travail des traducteurs de mangas, telle est l'ambition du prix Konishi de la traduction de manga en français, une récompense biennale, dont le ou la lauréat(e) sera annoncé(e) officiellement au festival d'Angoulême 2018.
Pour la première édition, une sélection très équilibrée de dix titres publiés en français entre octobre 2015 et septembre 2017 a été établie par un panel de quinze journalistes, libraires et acteurs de la scène manga francophone avant que le Grand Jury composé de Stéphane Beaujean, directeur artistique du Festival International de la Bande Dessinée et libraire, Stéphane Ferrand, éditeur, Patrick Honnoré, traducteur, Claude Leblanc, journaliste et Karyn Nishimura Poupée, journaliste, désigne le ou la lauréat(e) parmi cette sélection. Trois des cinq jurés lisent le japonais et ont lu l'intégralité des titres en v.o. et v.f. Mais les traducteurs traduisent avant tout pour les lecteurs qui ne lisent pas le japonais et il était également important que le prix Konishi ne devienne pas un prix de "techniciens". C'est donc tout à fait à propos que le jury inclut aussi des non-japonophones, afin d'assurer une pertinence incontestable, aussi bien vis-à-vis des critiques, des universitaires, des éditeurs, des traducteurs eux-mêmes, et bien sûr, des lecteurs. **P. H.**

DIALOGUE Shônen-seinen, même combat !

Thibaud Desbief et Patrick Honnoré ne s'étaient jamais parlé. Pour la première fois, ils évoquent leur vision du métier.

Patrick Honnoré : On dira ce qu'on voudra, le *shônen* est le genre-roi du manga. Il fait s'allumer des euros dans les yeux des éditeurs et les traducteurs de *shônen* sont ceux à qui les éditeurs confient leur poule aux œufs d'or. Du point de vue de la traduction, c'est le genre où les défis sont les plus difficiles. Rien que la nécessité d'inventer les noms de personnages et d'attaques... Aussi les traducteurs de *shônen* ont-ils toujours été à mes yeux des sortes de héros. Parmi eux, Thibaud Desbief, tu fais figure de *super-saiyan*. Tu as fait partie de la première génération des traducteurs, celle de *Monster* (Kana), de *Hunter x Hunter* (Kana), même avant ça, tu étais dans les premiers binômes de traducteurs, à l'époque préhistorique où les éditeurs croyaient qu'il suffisait de demander à un étudiant japonais à Paris, parce que la traduction de manga était censée être codée dans leur génome. Puis, tu as été de la deuxième génération, celle de *Pluto* (Kana), de *Master Keaton* (Kana), quand les parents ont commencé à lire des mangas par-dessus l'épaule de leurs enfants et que les traductions ont revendiqué une recherche de qualité et de clarté. Et aujourd'hui arrive la 3e génération des traducteurs, qui sont tombés dans le manga quand ils étaient petits, et tu es toujours là, que dis-je, plus en pointe que jamais, avec Kazé qui te confie la traduction en *simultrad* (voir p.14) de *Platinum End* de ÔBA Tsugumi et OBATA Takeshi, les auteurs de *Death Note*. Moi, chaque fois que j'ai demandé à un éditeur de me donner une série *shônen* (pour adolescent) à traduire, il a botté en touche ou m'a donné une série tellement atypique que c'était déjà presque du *seinen* (pour jeune adulte). Comment fais-tu ?



Célia Bonnin pour Zoom Japon

Patrick Honnoré.

Thibaud Desbief : C'est assez amusant que tu le voies comme ça, parce que, personnellement, j'étais persuadé que la traduction de manga à tendance non-intellectuelle, autrement dit le *shônen*, ne t'intéressait pas du tout. Quant à mon cas personnel, si j'ai traversé le temps et les générations de traducteurs, c'est probablement parce que je n'ai jamais quitté le stade *shônen* dans mon évolution. C'est handicapant dans les dîners mondains, mais j'ai appris à positiver : c'est un atout indéniable dans les relations avec les enfants !

P. H. : Bref, toi tu es parti du *shônen* et tu voudrais aller voir ailleurs, et moi, je considère le *shônen* comme une sorte d'horizon inatteignable. On a l'air fin, maintenant...

T. D. : Oui, enfin, surtout toi, parce que je travaille aussi sur des titres plus confidentiels en parallèle de mes traductions de *shônen*. Autrement dit, je marche déjà, et depuis longtemps, sur tes plates-bandes, pardon...

P. H. : Oh, mais moi aussi, l'air de rien, j'ai fait un ou deux *shônen* ! Pas des locomotives inoubliables, mais ça m'a beaucoup appris. Comment as-tu commencé ?

T. D. : À la fin des années 1980, lycéen, je passe mon bac, et en grand fan de BD en général, je finis logiquement par arriver aux mangas, en v.o., notamment *Dragon Ball* et *Touch*. C'est un choc énorme, au point que je n'ai plus jamais cessé d'en lire. Je suis lecteur assidu du magazine *Shônen Jump* depuis 25 ans, de *Shônen Sunday* et de *Shônen Magazine* depuis presque 20 ans, entre autres, alors je n'ai pas l'impression de mentir lorsque je prétends adorer les *shônen*. Ce n'est pas un hasard si dans mes meilleurs souvenirs de traduction il y a *Beelzebub* (TAMURA Ryûhei, éd. Kazé), *Bakuman* (ÔBA Tsugumi & OBATA Takeshi, Kana) et *To Your Eternity* (OIMA Yoshitoshi, Pika).
Ensuite, c'est peut-être aussi parce que j'ai souvent eu des relations professionnelles qui dépassent le cadre de mon rôle de traducteur. À titre d'exemple, pendant plus de 15 ans, j'ai travaillé en étroite collaboration avec la direction éditoriale de Kana, notamment avec Yves Schlirf et Christel Hoolans. C'est grâce à la confiance qu'ils m'ont accordée

que j'ai pu traduire autant de mangas dont j'étais fan. Il y a aussi parfois des affinités humaines et intellectuelles qui jouent, et à ce titre, Raphaël Pennes, lorsqu'il était encore éditeur chez Kazé, a joué un rôle déterminant dans mon approche du manga et de la traduction, au même titre que Mehdi Benrabah (Pika), aujourd'hui, qui a une vraie vision d'ensemble de la production manga dans laquelle je me retrouve.
J'ai également été au cœur d'un atelier de création à Tôkyô pendant quatre ans, avec Jean-David Morvan et Philippe Buchet, et j'ai aussi effectué un nombre considérable de missions d'interprète dans le milieu de l'édition au Japon, parfois avec des dessinateurs de mangas *shônen* justement. J'imagine que tout cela m'a aidé à rester au contact des *shônen* à la mode. Cependant, comme tu le mentionnais, la troisième génération de traducteurs est là, et je dois redoubler d'efforts pour ne pas tomber dans l'oubli !
À l'inverse, je suis très intrigué par la manière dont tu travailles et sur la façon dont les éditeurs de mangas t'approchent. Pour moi, tu es un peu le Capitaine Flam de la traduction de manga : *"Au fin fond de l'Univers, à des années et des années-lumière de la Terre, veille celui que les éditeurs appellent quand ils ne sont plus capables de trouver une solution à leurs problèmes, quand il ne reste plus aucun espoir…"*

P. H. : Tu n'es pas loin de la réalité. À vrai dire, j'ai passé toutes les années 1990 à Tôkyô, ce qui fait que je n'étais même pas au courant que la mangamania avait gagné la France. Quand je suis rentré en 2003, je me suis aperçu que des éditeurs étaient à la recherche de gens comme moi, qui pouvaient justifier d'un niveau de lecture en japonais un peu supérieur à ce qu'ils trouvaient chez l'étudiant lambda. Ma carte de visite, c'était un gros roman de 700 pages que j'avais traduit et qui venait de sortir, *Dogra Magra,* de YUMENO Kyûsaku (éd. Philippe Picquier), dont Miyako Slocombe (voir pp. 10-12) traduira des années plus tard une adaptation très libre en manga de SUEHIRO Maruo pour le Lézard Noir. Et comme en plus j'adorais les mangas que j'avais lus au Japon, plutôt du manga d'auteur mais pas uniquement, je n'ai pas eu trop de difficulté à m'introduire dans le milieu. Je parle d'une époque que les moins de 20 ans ne connaissent pas et que les autres essaient d'oublier, quand Dominique Véret, Grand-Fred et Petit-Fred gagnaient de l'argent pour Delcourt, Julien Bastide montait des expos CLAMP à Angoulême et Frédéric Boilet proclamait tout seul l'indépendance de "la manga" d'auteur. Et quasiment en même temps, j'ai traduit TEZUKA Osamu pour Delcourt. Mon premier, c'était *Barbara*, en binôme avec Jacques Lalloz. Puis encore TEZUKA mais pour Cornélius (*Prince Norman*) et *Terre de rêves* de TANIGUCHI Jirô pour Casterman. Ensuite, l'étape marquante, c'est au moment où *NonNonBâ,* de MIZUKI Shigeru, traduit avec mon épouse pour Cornélius, a reçu le Fauve d'Or du Meilleur Album à Angoulême en 2007. Je me suis trouvé en phase avec la nouvelle approche qui a émergé à ce moment-là, qui voulait sortir du mythe selon lequel *"le manga, il n'y a que les fans qui comprennent et qui peuvent en parler"*. Et en traduction, ça voulait dire d'abord traduire de façon à ce que le sens de l'histoire s'éclaire, et que le lecteur comprenne ce que les personnages disent et veulent dire. Recherche de la clarté avant tout, et placer le lecteur en situation de proximité. Je veux dire par là : remplacer la vision *"les Japonais, ils…"* par *"Le père de Shige dans NonNonBâ, je veux le même"*. C'est à ce moment que je situe l'apparition de la deuxième génération de traducteurs.



Jérémie Souteyrat pour Zoom Japon

Thibaud Desbief.

T. D. : Je me suis penché sur ta bibliographie en traduction de mangas, et la quantité de titres objectivement chronophages est impressionnante. Et je sais de quoi je parle parce que j'ai repris une série dont tu avais la charge, éditée chez Komikku : *La Photographe* de KIRIKI Kenichi. Si mes souvenirs sont bons, j'ai passé plus de trois semaines sur le tome 3. Pour l'anecdote, sur Internet, c'est toujours toi qui es crédité de la traduction de ce volume.

P. H. : Ah, c'était donc toi ! Quand j'ai vu que

Yukari et moi étions encore référencés comme traducteurs, je me suis demandé qui avait pioché le mistigri… La série en elle-même était passionnante, j'ai plus appris sur certains quartiers de Tôkyô en la lisant qu'en habitant 14 ans sur place. Mais effectivement, Yukari s'est bien cassée la tête pour les recherches. Le travail signé à deux, pour moi, c'est parce que je pense que personne ne travaille jamais tout seul. On passe toujours un coup de fil



Célia Bonnin pour Zoom Japon

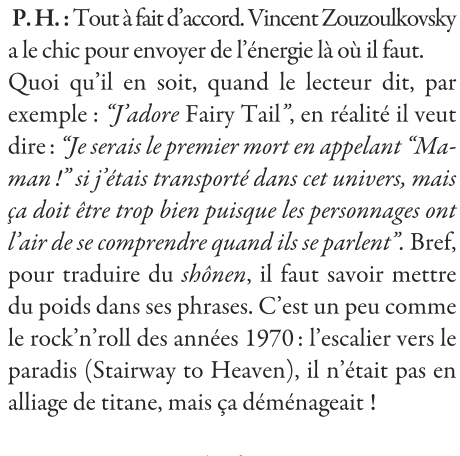
Patrick Honnoré.

à quelqu'un pour confirmer un mot, faire relire sa traduction. Signer à deux, pour moi, à l'origine, c'était devenir avec mon épouse les "Lennon - McCartney" de la traduction. Dès que je travaille avec quelqu'un, mon épouse ou SEKIGUCHI Ryôko, on met nos deux noms dans le livre, on partage 50 % chacun sans avoir besoin de compter combien il y a de mots à moi et combien pas à moi, l'important c'est que le texte soit le meilleur possible, et non pas servir nos égos. Pour moi, ne pas le faire serait suspect. Tu le sais, ce n'est pas en traduisant à deux qu'on divise le temps de travail par deux. En fait, c'est plutôt une multiplication. Mais la traduction en binôme permet de creuser davantage l'individualisation des personnages.
C'était typiquement le cas pour *Kids on the slope*, que j'ai traduit avec SEKIGUCHI Ryôko pour Kazé en 2013-2014. Souvent, je trouvais dans les expressions de Ryôko des façons de dire que je n'utilise pas personnellement, peut-être même qui n'existent pas en français, mais qui deviennent des métaphores originales, et créent de vraies différences de caractères entre les personnages. Ce qui, dans un récit sentimental ou de formation, devient un puissant effet de réel.

T. D. : Comment procédez-vous ? Naïvement, je pensais que Ryôko écrivait une première version de la traduction sur laquelle tu apportais des éclairages, de la fluidité, du fait que le français est ta langue maternelle contrairement à elle.

P. H. : Ça se passe ainsi, mais je ne me contente pas de corriger ou "d'adapter", je retraduis intégralement. Simplement, je dose les expressions qui viennent directement ou indirectement des idées de Ryôko et que je n'aurais pas eues si je l'avais fait seul, ce qui fait gagner de la profondeur. Ensuite, on fait encore un aller-retour entre nous, pour être sûrs que nous sommes d'accord.
Dans le *shônen* post-*Dragon Ball*, il me semble que le défi est ailleurs. Il faut arriver à trouver un style qui fasse dire à un élève de 4e *"Ah ouais ! Ça, j'ai envie de lire la suite"*, quel que soit le contenu des échanges par ailleurs. Bien sûr, cet effet est également présent dans le texte original, donc essayer de le reproduire en français fait absolument partie du travail du traducteur, nous sommes d'accord. Et les moyens que mettent en œuvre les traducteurs de *shônen* pour obtenir cet assentiment du lecteur m'impressionnent toujours. Il y a un effet de densité du langage que les lecteurs adorent. Contrairement à ce que beaucoup de gens pensent, les dialogues de *shônen* sont souvent hypercorrects : *"J'ai déjà du mal à m'occuper de ma petite personne, alors je ne vois pas où je trouverais l'envie de devenir le dieu des autres…"* (*Platinum End*). Les professeurs de français adoreraient que leurs élèves s'expriment comme ça ! Et même sans les images, tu sens bien que ce n'est pas une bulle de *seinen*.

T. D. : Le succès d'un *shônen* repose entre autres sur la capacité de son auteur à transmettre de l'intensité. Le traducteur devient donc de fait le vecteur d'une intensité qui ne supporte pas l'approximation. Je pense notamment à *Fairy Tail* (éd. Pika), une série que j'ai prise en cours, sur laquelle a majoritairement travaillé Vincent Zouzoulkovsky. De ce point de vue-là, la version proposée par Vincent est remarquable et c'était un vrai défi de maintenir l'intensité, d'autant plus que le récit est dans un véritable mouvement crescendo, mené sciemment par l'auteur, MASHIMA Hiro, du début à la fin (voir p. 13).



P. H. : Tout à fait d'accord. Vincent Zouzoulkovsky a le chic pour envoyer de l'énergie là où il faut.
Quoi qu'il en soit, quand le lecteur dit, par exemple : *"J'adore* Fairy Tail*"*, en réalité il veut dire : *"Je serais le premier mort en appelant "Maman !" si j'étais transporté dans cet univers, mais ça doit être trop bien puisque les personnages ont l'air de se comprendre quand ils se parlent"*. Bref, pour traduire du *shônen*, il faut savoir mettre du poids dans ses phrases. C'est un peu comme le rock'n'roll des années 1970 : l'escalier vers le paradis (Stairway to Heaven), il n'était pas en alliage de titane, mais ça déménageait !

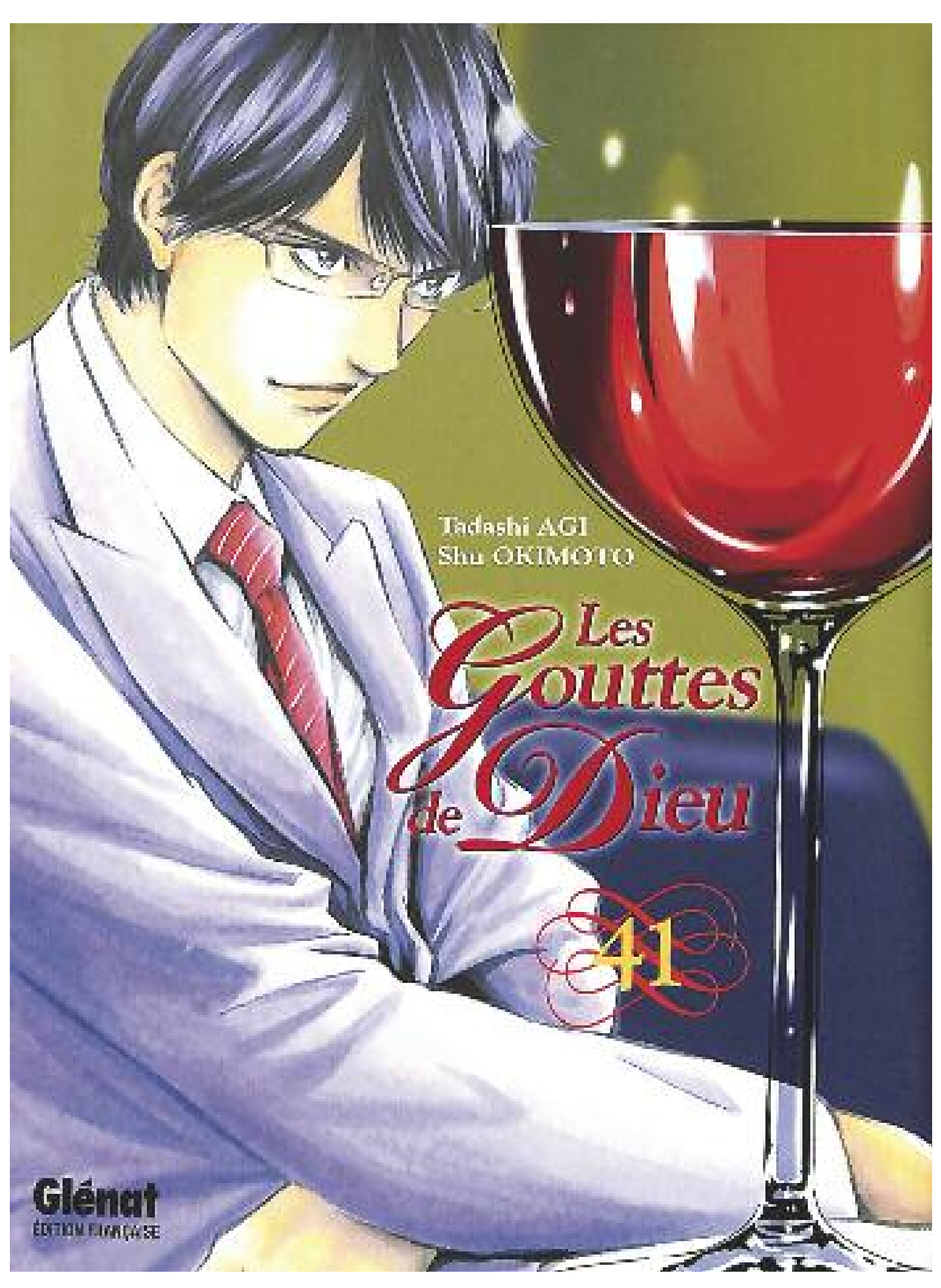
T. D. : Disons que le *shônen*, c'est un univers où l'exagération a sa place. Nulle part ailleurs tu ne peux lire une bulle dans laquelle un personnage d'à peine treize ans crie de toutes ses forces qu'il va *"pousser sa cosmo-énergie jusqu'à son paroxysme"*.
Ceci étant, il est bien évident que la question de la légèreté reste au cœur de la traduction, tous genres confondus. Tous les traducteurs ont envie de pondre des dialogues naturels, des répliques qui claquent, non ? En tout cas, dans la limite de la fidélité imposée par le texte original. Je suppose que vouloir rendre fluide un manga de SHIROW Masamune, auteur entre autres de *The Ghost in the shell* (Glénat), n'aurait aucun sens. À ce propos, dans une interview, tu disais que *"certains traducteurs confondent une bonne traduction avec l'idée de performance, comme si on était là pour recevoir une note"*. Je ne vais pas te demander de citer des noms, mais qu'entends-tu par *"performance"* ?

P. H. : Quand le traducteur croit que les lumières sont dirigées sur lui. Quand, dans une traduction, le traducteur pense plus à se protéger des critiques et éviter les responsabilités qu'au texte. Quand dans chaque case, tu entends l'écho de la voix du traducteur qui dit : *"Chers lecteurs, aimez-moi !"*. J'ai envie de répondre *"mais ce n'est pas ce que dit le personnage !"* Ce n'est pas le traducteur qu'on doit entendre quand on lit.

T. D. : C'est une belle mise en garde contre notre égo, et l'idée me plaît ! *Shônen* ou *seinen*, quoi que l'on traduise, j'aime à penser que même si le curseur d'intensité varie, celui de l'humilité, lui, est invariable, calé en position optimale.

PRODUCTION **Sous le regard de l'éditeur**

Ancien directeur éditorial de Glénat Manga, Stéphane Ferrand nous livre son expérience.



Vous avez supervisé pendant de nombreuses années l'édition de mangas chez Glénat. Comment travailliez-vous avec les traducteurs ?

Stéphane Ferrand : Je n'étais pas en contact direct avec eux. Enfin, je les rencontrais, notamment au début des collaborations, afin de les connaître, mais le choix des traducteurs était le travail de Benoît Huot, mon éditeur, à qui je transmettais un "portrait" du type de traducteur que je souhaitais. Cela me permettait d'avoir toujours un œil "extérieur" sur la traduction lors du parcours de la copie. Du coup certaines choses me sautaient aux yeux plus facilement dans les phases de contrôle. Des problèmes de cohérence du texte avec l'image, de niveaux de langage, de textes manquants, d'>ambiances qui ne collent pas, etc. Pour certains titres plus techniques, je mettais en place une relecture de vérification par un spécialiste, comme pour *Team Medical Dragon* de NAGAI Akira, ou *Les Gouttes de Dieu* de AGI Tadashi. Sinon, j'essayais, avec Benoît, de conserver au maximum les traducteurs dans leurs univers, ou sur les auteurs qu'ils avaient déjà traduits. Même vis-à-vis des auteurs et éditeurs japonais, il est important d'offrir de la stabilité dans la traduction.

D'un point de vue éditorial, la traduction de mangas a-t-elle des spécificités qui nécessitent une attention particulière ?

S. F. : Il y en a beaucoup. Sur le plan de l'adaptation graphique en effet, j'ai souvent été confronté depuis que j'ai commencé à éditer chez Milan, au cauchemar de la bulle verticale qui, en japonais, peut contenir un long texte, lequel pose problème dans une francophonie qui lit horizontalement. Faut-il tourner le livre ou découper les mots en une colonne de syllabes ? Certains mots ou expressions à traduire sont beaucoup plus longs aussi en français, ou nécessitent l'emploi d'une périphrase tant le fossé culturel est grand. Du coup, la place prise dans le phylactère n'est pas la même, et diminuer le corps du texte crée un déséquilibre visuel avec le corps des autres textes de la page.

Superviser la traduction du japonais sans être soi-même japonisant peut sembler difficile.

S. F. : Personnellement je n'y vois que des avantages. En premier lieu, parce que cela me met au niveau du public. Je reste comme le lecteur moyen, qui sait aimer le manga sans lire le japonais. Je sais ce qu'il attend, et ce qu'il demande comme résultat. Je lis sans aucun a priori culturel et je ne revendique pas le titre de spécialiste du Japon. Ma question n'est donc pas *"ce qui sera le plus japonisant"*, mais plutôt *"ce qui sert au mieux le propos de l'auteur et la compréhension du public sans rompre le fil de lecture"*. Pour la supervision, comme j'ai indiqué, je préfère travailler avec la base – le manga en japonais – et le résultat à savoir la traduction sans avoir le souvenir du travail qui s'est déroulé entre les deux, cela me permet d'avoir un œil neuf qui découvre globalement texte et adaptation, et donc juge globalement les deux en même temps, la justesse autant que la cohérence.

Auriez-vous une anecdote de travail amusante ou intéressante à nous raconter concernant votre expérience ?

S. F. : Jacques Glénat est connu pour être grand amateur et collectionneur de vins. C'est donc naturellement qu'il s'est emparé de la relecture-vérification des pages du titre *Les Gouttes de Dieu*. Un jour, une erreur s'était glissée dans le manga, mettant en scène un vin lors d'une cérémonie dans un château, lequel vin était présenté comme vin blanc. Il m'en a fait part. J'ai donc transmis une question à l'auteur pour cette petite vérification. Quelque temps après, j'ai reçu des remerciements et une question : *"Est-on bien sûr que ce blanc était un rouge ?"* La réponse de Jacques Glénat ne s'est pas fait attendre : *"Bien entendu. J'étais présent lors de cette cérémonie et j'en ai bu"*.

PROPOS RECUEILLIS
PAR FRÉDÉRIC TOUTLEMONDE

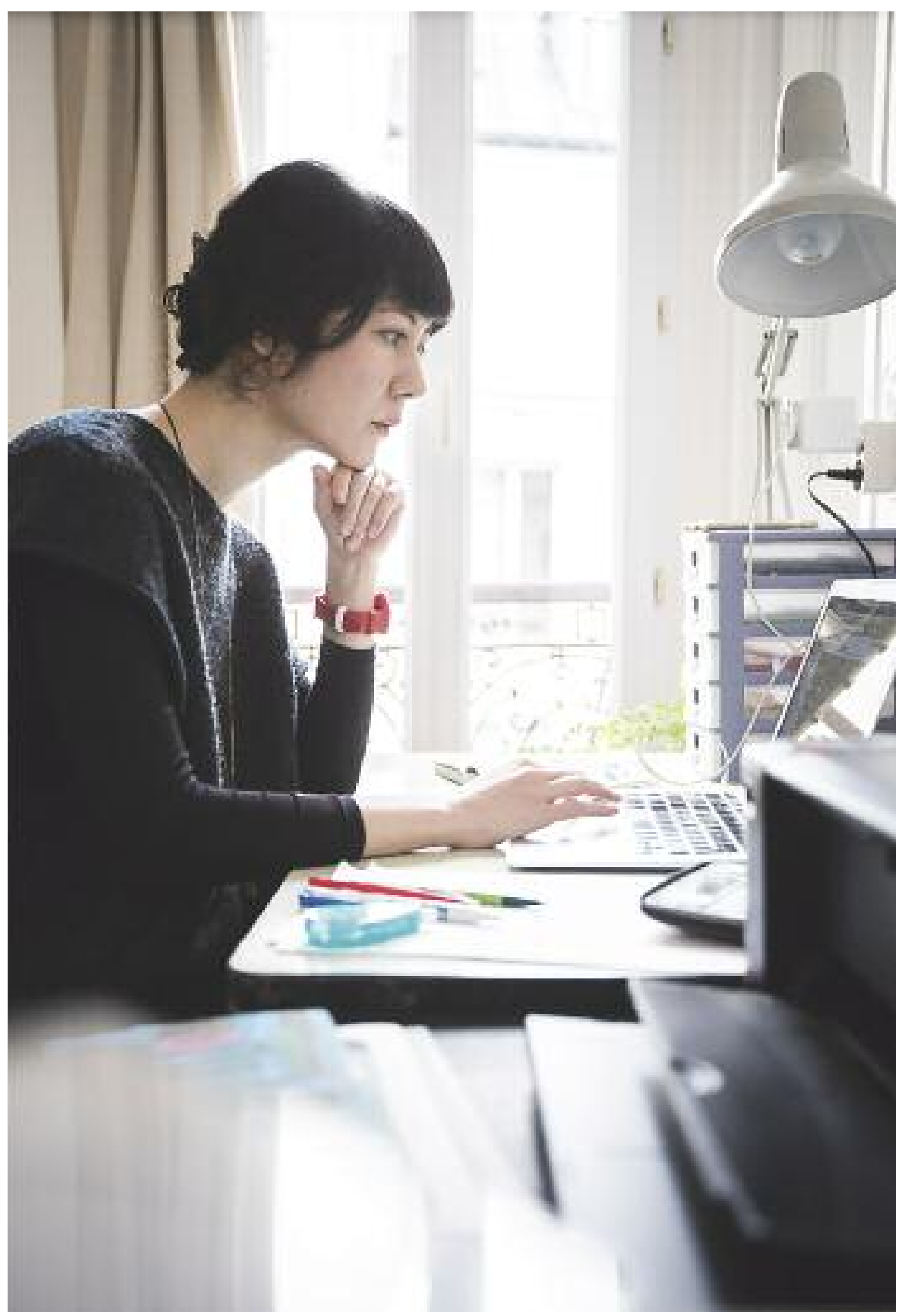
RENCONTRE Une affaire de sensibilité

En 13 ans, Miyako Slocombe s'impose comme l'une des traductrices les plus emblématiques de la "3e génération".

Pouvez-vous évoquer vos débuts ?

Miyako Slocombe : J'ai longtemps été la traductrice exclusive du Lézard Noir, ce dont j'étais très fière car je trouve son catalogue splendide. Mais récemment, Stéphane Duval a accéléré le rythme de ses sorties et il ne m'était plus possible d'assurer toutes les traductions. Je suis donc très heureuse qu'Aurélien Estager, dont j'admire le travail, ait rejoint l'équipe, et il me semblait également tout à fait légitime que pour l'ouvrage de KAMIMURA Kazuo qui doit sortir prochainement, la traduction soit assurée par son traducteur attitré chez Kana, Samson Sylvain. D'ailleurs, je travaille aussi pour Kana, qui me confie des traductions de mangas variés : des *shônen* tels que *No Guns Life* de KARASUMA Tasuku ou *Atom the Beginning* de KASAHARA Tetsurô, des *shôjo* comme *Le Pavillon des hommes* de YOSHINAGA Fumi, ou encore des histoires de chat comme *Kuro, un cœur de chat* de Sugisaku. Pour le moment, Wombat est le seul éditeur pour qui je fais de la traduction littéraire. À une époque, j'ai fait beaucoup de sous-titrages de films, moins maintenant, en revanche je fais de plus en plus de surtitrage pour le théâtre, une activité qui me plaît beaucoup.

J'ai commencé la traduction tout à fait par hasard suite à une proposition de Stéphane Duval, qui était en train de monter sa maison d'édition et avait pensé à moi pour traduire MARUO Suehiro, car il savait que j'étais bilingue et que j'avais grandi dans un environnement franco-japonais riche en culture "underground" japonaise par le biais de mon père écrivain. L'expérience m'a beaucoup plu, mais j'ai ressenti le besoin, pour continuer dans cette voie, d'approfondir ma connaissance du japonais et de la culture japonaise, c'est pourquoi je me suis inscrite à l'Inalco, où j'ai fait un master. J'ai continué à traduire pour le Lézard Noir à côté de mes études, puis en parallèle de mon travail à la Maison de la culture du Japon à Paris, et je suis devenue freelance à 100 % en 2013. Le choix des éditeurs avec qui je travaille s'est fait au fil des rencontres : j'avais entendu qu'Yves Shlirf était à la recherche de traducteurs, par ailleurs, j'avais été interprète pour un de leurs auteurs à Angoulême où nous avions sympathisé. Pour Akata aussi, Dominique Véret à l'époque m'a d'abord confié une mission d'interprète au Salon du livre, et ensuite il m'a proposé la traduction de la version manga du *Bateau-usine* de KOBAYASHI Takiji, c'est comme cela que nous avons commencé notre collaboration. J'ai aussi travaillé deux fois pour Casterman, lorsqu'ils ont publié du MARUO à leur tour. C'est un auteur qui me tient vraiment à cœur, dont l'univers me fascine, et j'aime beaucoup son écriture, parfois en décalage avec son dessin. Les rares fois où j'ai refusé une traduction de manga, c'était par manque de temps. On demande aux gens de travailler toujours plus vite, au détriment de la qualité, et aujourd'hui je refuse si on ne me donne pas un délai décent.



Célia Bonnin pour Zoom Japon

"Ma "méthode" consiste à me "jeter" dans la traduction", explique Miyako Slocombe.

Vous faites partie de ces traducteurs qui possèdent par leur histoire personnelle et familiale la double culture française et japonaise, ce qui est toujours un mystère pour ceux qui ne l'ont pas.

M. S. : En effet, j'ai bénéficié d'une double culture mais ma langue maternelle est le français. Pourtant, même si je suis née et j'ai grandi en France, la première langue que j'ai parlée est le japonais, et quand je suis arrivée à la maternelle je ne parlais pas un mot de français. Mais peu à peu, ayant suivi une scolarité française ordinaire, la langue française a pris le dessus. J'ai continué de parler japonais à la maison, mon père maîtrisant le japonais lui aussi.

Aujourd'hui il m'arrive parfois de pouvoir exprimer une idée plus facilement en japonais, même si à l'écrit c'est définitivement en français que je me sens le plus à l'aise. Je rêve dans les deux langues. J'éprouve beaucoup d'attachement pour les deux, peut-être pour des raisons différentes : je trouve que le français est beau, tandis que le japonais est émouvant. Grammaticalement, j'ai la sensation que le français a quelque chose de rigoureux, sans concession, tandis que le japonais se permet plus de libertés. En revanche, quand je cherche à transmettre une idée, je trouve le français plus direct que le japonais, qui est plus codifié, rigide.

Qu'est-ce qu'un manga difficile à traduire ?

M. S. : Un manga peut être difficile à traduire pour diverses raisons. Bien sûr, il y a les mangas denses, je pense par exemple au *Pavillon des hommes*, où les bulles sont énormes, avec de nombreuses références à l'histoire du Japon, qui nécessitent des recherches. Il y a aussi les mangas avec beaucoup de références à la culture populaire japonaise. *La Cantine de minuit* de ABE Yarô (éd. Le Lézard noir) en fait partie : il y a souvent des références à des célébrités locales, ou des phénomènes de mode, et beaucoup de jeux de mots autour des plats. Normalement, j'évite au maximum les notes en bas de page, mais quand toute l'histoire tourne autour d'un plat et qu'en plus, celui-ci est dessiné, il faut que je trouve l'équivalent du jeu de mot en français tout en conservant un rapport avec ce plat, ce qui n'est pas évident. Une fois, j'ai essayé de remplacer le condiment *gomashio*, qui signifie "sésame et sel", par "poivre et sel", car il était question d'un homme grisonnant, mais cela gênait l'éditeur de changer la nature du condiment, donc on a remplacé par "arôme sésame noir et sel".

Autre difficulté, le dialecte. J'y suis confrontée en ce moment avec *Moving Forward* de NANAJI Nagamu (éd. Akata). La jeune héroïne, originaire de Kôbe, parle un dialecte très marqué, qui évoque presque une dissonance, une disharmonie, qu'il était essentiel de conserver dans la traduction, mais le dosage est difficile. J'ai donc travaillé le rythme, pour obtenir quelque chose qui sonne différemment du langage ordinaire. J'ai également travaillé le champ lexical, avec des mots du registre familier en décalage avec le langage "jeune" d'aujourd'hui, comme "andouille" ou "zarbi". Par contre, j'ai un peu lissé les parties narratives pour ne pas en faire trop. C'est difficile, mais l'auteur s'est fait relire par une personne originaire de la région, et du coup ça donne envie de se creuser la tête pour honorer le texte original. Mais les mangas les plus difficiles à traduire, ce sont les mangas mal écrits. Il s'agit souvent de maladresses, de constructions bancales, ou un problème de platitude, et dans ce cas je ne peux pas traduire tel quel, je dois essayer d'apporter de la dynamique. Il arrive aussi que le scénario ne tienne pas bien la route. À ce stade, je commence



Célia Bonnin pour Zoom Japon

Une partie des œuvres que Miyako Slocombe a traduites notamment pour Le Lézard noir.

à en vouloir au texte et à l'œuvre, le travail devient pénible et je dois éviter que cela transparaisse dans la traduction.

Avez-vous une méthode ou un rituel particulier pour traduire ?

M. S. : Mon rituel consiste à lire des livres le matin avant de me mettre à traduire, un peu comme un pianiste qui fait ses gammes. Ensuite, ma "méthode" consiste à me "jeter" dans la traduction, parfois sans avoir lu le manga en amont, que j'ai juste survolé quand je le paginais et que je numérotais les bulles. Quand je rencontre une difficulté, un terme que je ne comprends pas, je le mets de côté et je poursuis la traduction en le gardant dans un coin de ma tête, et souvent la solution se trouve plus loin dans le texte, ou je la trouve plus tard. Cela me rassure d'être arrivée au bout du manga, et ensuite je reprends tout depuis le début, pour affiner, et là je ne lâche pas les répliques tant que je n'ai pas trouvé une traduction satisfaisante. Ensuite, je vais revoir une ou plusieurs fois l'ensemble, mais en me concentrant sur le français et non plus sur le texte original.

Quand sentez-vous qu'une traduction est réussie ?

M. S. : Je me fie au rythme. Si je lis ma traduction à voix haute et que je bute sur un mot, c'est qu'il y a un problème. La sonorité est importante aussi, je veille à ne pas introduire de rime ou de répétition malvenue. Un bon rythme, une sonorité agréable, un vocabulaire riche sont en général de bons signes. Ou quand un manga humoristique me fait vraiment rire. Je pense par exemple à *Heartful Company*, traduit par Aurélien Estager aux éditions IMHO. J'ai trouvé sa traduction vraiment drôle. Si je me souviens bien, à un moment il y a deux fois de suite une scène de silence exprimée par l'onomatopée シーン[shîn], qui signifie le silence, sauf que la deuxième fois, le シ[shi] est remplacé par 死 [shi], la mort. Aurélien a donc traduit le premier par *"Un ange passe"*, et le second par *"Un ange trépasse"*, beaucoup plus drôle qu'un simple *"Silence"* puis *"Silence de mort"*. J'aime beaucoup aussi la traduction de *Ladyboy vs Yakuzas,* traduit par NABA-



Célia Bonnin pour Zoom Japon

"Avec le manga, j'ai l'impression qu'on a affaire à une matière "vivante".

TAME Yûta et Nagy Véret, chez Akata. Le registre de langage, très actuel, est dosé juste comme il faut et l'effet est très drôle. Les onomatopées sont également très bien trouvées, un délice pour les oreilles ! Il m'arrive souvent d'être émue par une œuvre au cours d'une traduction, et je travaille ces passages avec d'autant plus d'attention, pour garder l'émotion intacte. Il y a certains mots dont je suis fière, comme "coucougnettes" pour désigner les testicules dans *Le Vagabond de Tokyo* (éd. Le Lézard noir), qui à mon avis va bien avec l'esprit du personnage.

Avez-vous l'impression que la traduction de mangas a récemment évolué ? Qu'est-ce qui a changé ?

M. S. : J'ai l'impression qu'il y a une prise de conscience quant à l'importance de la traduction dans ce domaine. De plus en plus de médias citent le nom du traducteur même s'il y a encore beaucoup de progrès à faire, et la qualité de la traduction est plus souvent signalée qu'avant dans les chroniques. Je pense que cela pousse les traducteurs et les éditeurs à rechercher davantage la qualité. L'apport de l'éditeur peut en effet être très important, et il est toujours instructif de discuter avec lui. Je soulignerais aussi l'importance du travail des lettreurs, qui contribue notamment au confort de lecture. Chez Akata par exemple, les onomatopées sont redessinées, les typos très pensées, et cela joue un rôle vraiment important dans la réception de l'œuvre. Je pense aussi à Black studio, ce collectif de traducteurs, d'adaptateurs et de lettreurs. On sent qu'ils s'impliquent avec beaucoup de soin dans leur travail, et ils racontent des anecdotes sur leur compte Twitter très intéressantes. Mon ambition est de continuer à intégrer mes acquis successifs dans mes traductions, jusqu'à ne plus avoir honte de relire mes anciens travaux !

On dit souvent, TEZUKA le premier, que *"le manga, c'est du cinéma de papier"*. Au niveau du dessin, cela a été longuement débattu et démontré.

Mais comment cela apparaît-il dans les dialogues?

M. S. : Avec le manga, j'ai l'impression qu'on a affaire à une matière "vivante" : le japonais est, il me semble, une langue particulièrement expressive, j'ai l'impression de l'entendre quand je lis un manga, et c'est une des principales raisons pour lesquelles la traduction de manga me plaît tant, et que c'est un plaisir que je retrouve dans le sous-titrage de films ou le surtitrage de théâtre. J'essaie donc de garder le texte en vie, de ne pas le réduire à une matière inerte.

Dans *Chiisakobé* ou *Tokyo Kaido*, l'auteur, MOCHIZUKI Minetarô, gère ses dialogues et sa narration comme ses dessins : propres et nets et sans bavures, alors qu'à l'intérieur de leurs crânes, c'est du Van Gogh, les personnages sont plongés dans des états dépressifs sévères, ou pire. Mais au lieu d'en faire un motif romantique, orageux, le chaos intérieur n'apparaît que dans quelques petites étincelles décalées. On est vraiment dans la forme de dialogues où les personnages disent A... B... C... pour ne pas dire SHKRAFPTSS, un peu comme NATSUME Sôseki expliquait qu'on dit *"la lune est belle"* pour ne pas dire *"je t'aime"*.

M. S. : C'est drôle que vous citiez cet exemple de la lune de NATSUME Sôseki, parce que MOCHIZUKI l'a justement cité lors d'une conférence au festival d'Angoulême ! On sent effectivement une retenue chez ses personnages, qu'il fallait respecter. Mais il n'y a pas eu de parti pris particulier : j'ai travaillé de manière sensorielle, et retranscrit les répliques telles que je les sentais à la lecture de la version originale.

Mais j'ai été particulièrement vigilante sur le choix des mots dans les scènes où il y a une forte intensité émotionnelle. À la fin du volume 3 de *Chiisakobé* par exemple, Shigeji a une explication avec Ritsu au sujet d'une chose qu'elle a failli lui dire mais qu'elle a finalement gardé pour elle, et il lui dit : *"Ces mots qui ne sont pas sortis de ta bouche continuent de résonner dans mes oreilles"*. Il y avait quelque chose de poétique dans le texte original, les mots que Ritsu n'avait pas prononcés étaient traités comme une entité vivante, c'est pourquoi j'ai formulé la phrase ainsi, pour essayer de retranscrire l'effet du texte original.

PROPOS RECUEILLIS PAR P. H.





© Mochizuki Minetarô

RÉALISATION La confiance de Mashima Hiro

***Fairy Tail* est, depuis 10 ans, l'une des séries les plus lues dans le monde. Son auteur évoque son rapport à la traduction.**

Pour le traducteur, mis à part les noms de sorts, dont *Fairy Tail* regorge, la difficulté principale est certainement de maintenir une tension sentimentale maximale et ambiguë. Ambiguë parce qu'on parle beaucoup d'amitié et de loyauté dans cette série, mais pas besoin d'être psychanalyste pour deviner que les relations entre les personnages (et l'identification des lecteurs) reposent sur d'autres préoccupations. Il faut donc exprimer une frustration adolescente constante sans jamais lui faire atteindre son seuil de douleur. Sans oublier de saupoudrer une dose idoine d'humour décalé. C'est peut-être d'ailleurs à cela qu'il sert, l'humour ! Contrôler la pression. Bref, le traducteur a beaucoup à faire, et il faut tenir la distance.

Thibaud Desbief, le traducteur de *Fairy Tail* publié en France chez Pika, accompagnera son auteur MASHIMA Hiro comme interprète à Angoulême pendant toute la durée du festival. Dans le manga indépendant, le fait pour le traducteur d'accompagner un ou une mangaka qu'il ou elle traduit lorsque celui-ci vient en France pour un salon du livre ou une tournée de signatures n'est pas rare. Cela l'est beaucoup plus quand il s'agit d'une star hors catégorie comme MASHIMA. On pouvait donc penser que le mangaka avait une sensibilité particulière concernant la traduction de ses œuvres en français. Il a bien voulu répondre, par courriel, à certaines questions sur la traduction. Ses réponses, bien que laconiques, sont éclairantes.



Kōdansha

Dès la conception de ses histoires, le mangaka pense au travail du traducteur.

Dans combien de langues votre série est-elle traduite ?
MASHIMA Hiro : Dans 17 pays aujourd'hui.

Avez-vous déjà rencontré certains de vos traducteurs, lors d'un festival ou d'une convention à l'étranger ?
M. H. : Oui. Le succès de *Fairy Tail* dans les pays étrangers doit tout au talent et à la finesse des traducteurs.

Avez-vous déjà reçu des questions de certains traducteurs sur un point difficile à comprendre, ou pour lequel il avait besoin d'une information supplémentaire ?
M. H. : Non, je fais entièrement confiance aux traducteurs.

Dès les premiers tomes de *Fairy Tail,* les bulles sont généreuses et larges, on sent que vous prenez la peine de faciliter le travail des traducteurs des langues "horizontales". Les bulles "verticales" peuvent poser des difficultés. Est-ce conscient de votre part ?
M. H. : Oui, tout à fait.

À part la forme des bulles, y a-t-il d'autres points pour lesquels vous essayez de faciliter le travail des traducteurs pour les éditions dans les autres langues ?
M. H. : J'essaie d'éviter les blagues basées sur la langue japonaise. Je réfléchis à des blagues qui peuvent se comprendre dans n'importe quelle langue.

Vous êtes plusieurs fois venu en France à la rencontre de vos lecteurs ici. Avez-vous noté des différences dans la façon de comprendre vos œuvres, entre les lecteurs français et les lecteurs japonais ?
M. H. : En France, les fans sont plus passionnés, je sens qu'ils ont une réaction beaucoup plus émotive. Ils sont plus nombreux à exprimer leur bonheur de lire que les lecteurs japonais.

Avez-vous déjà demandé à votre éditeur de vous traduire "à l'envers", par exemple du français en japonais, une scène ou une case d'une de vos séries ?
M. H. : Non, jamais.

Lisez-vous des BD européennes ou des comics américains, ou d'autres pays ? Avez-vous besoin de vous faire traduire, même partiellement, pour connaître la qualité des dialogues ?
M. H. : Ça m'arrive. Mais quand c'est un album qui me plaît pour le dessin, je peux apprécier sans avoir besoin de me le faire traduire en japonais.

PROPOS RECUEILLIS PAR P. H.

MANGA Quel ramdam ces onomatopées !

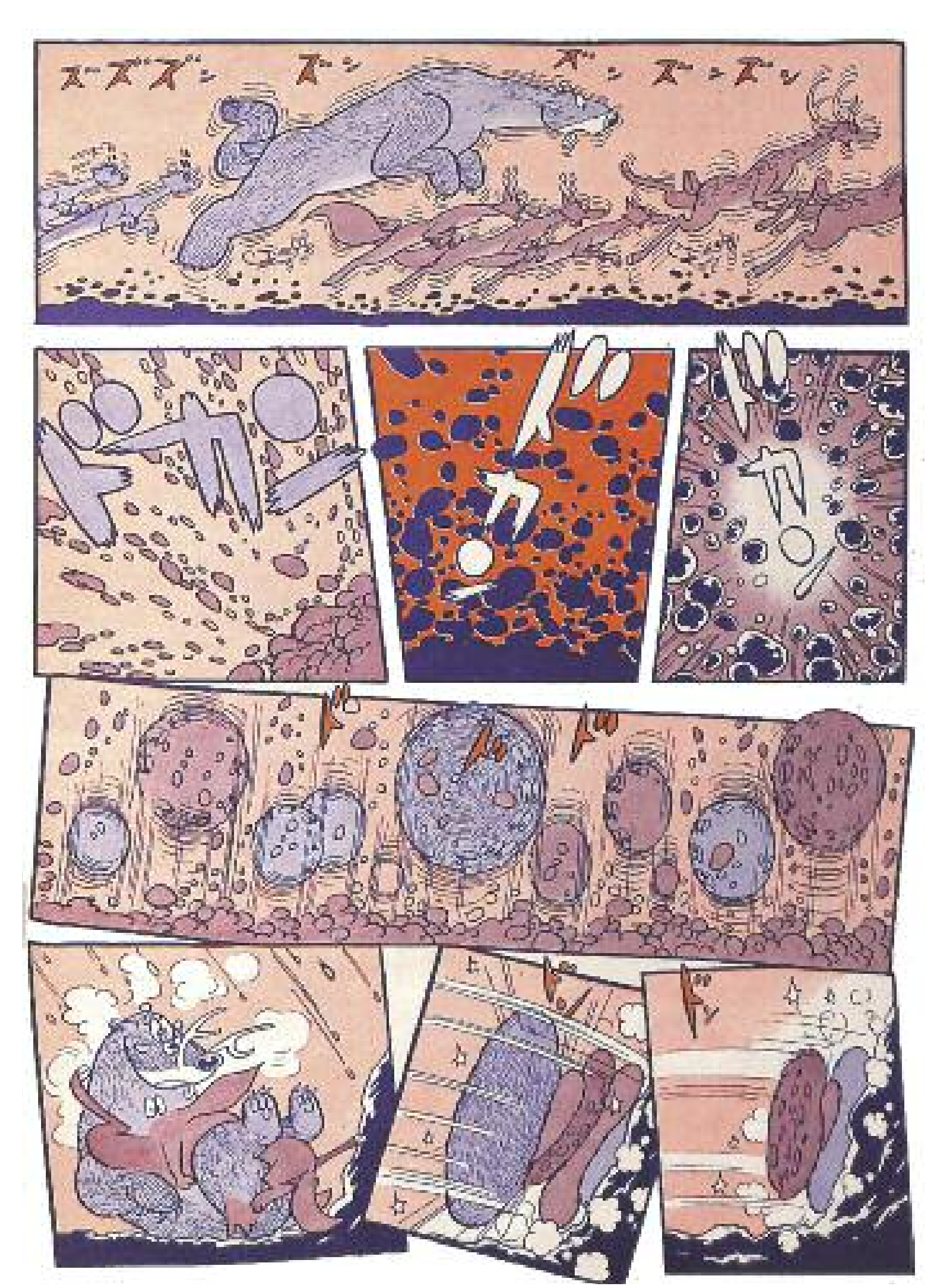
Enseignant à l'école de manga Eurasiam et traducteur, Xavier Hébert évoque l'importance de ces éléments graphiques.

Pourriez-vous d'abord nous expliquer quelles sont les caractéristiques des onomatopées qu'on trouve dans le manga japonais ?

Xavier Hébert : S'il faut parler des caractéristiques des onomatopées dans le manga, il faut d'abord s'intéresser aux spécificités propres au manga. Malgré la diversité des styles, on peut dire qu'en général, les mangakas mettent l'accent sur les éléments expressifs dans leurs œuvres : choix graphiques, découpage, mise en page et surtout cadrages et "mise en scène". Il y a un réel travail esthétique et narratif dans la création d'une page de manga, et les onomatopées font partie intégrante de cette chaîne. Dans le manga actuel, elles sont même omniprésentes voire envahissantes chez certains auteurs. Au fil des années, elles sont devenues des éléments graphiques à part entière, presque indissociables de l'esthétique du manga. On peut même reconnaître un auteur uniquement au style de ses onomatopées, à sa façon de les dessiner à l'instar d'URASAWA Naoki (voir pp. 24-28) ou de les inventer au niveau phonétique comme ARAKI Hirohiko.

Pourriez-vous d'abord nous expliquer quelles sont les caractéristiques des onomatopées qu'on trouve dans le manga japonais ?

X. H. : Comme pour la BD, les onomatopées sont avant tout là pour symboliser un son, donner une information sonore dans le cours du récit : par exemple le son d'une porte qui claque. Mais ce n'est pas tout. Dans le manga, les onomatopées peuvent aussi informer sur la manière dont les choses se déroulent et parfois même sur les impressions ressenties par les personnages. Dès lors, il ne s'agit plus d'onomatopées comme nous les connaissons en Occident. Il s'agit d'onomatopées, qui même si elles "se lisent comme des sons", n'en sont pas vraiment pour le lecteur japonais. Elles contiennent en elles d'autres informations : la manière, le mouvement, le ressenti, etc. Ce sont des onomatopées dites "impressives" ou *gitaigo* (en japonais), c'est-à-dire des mots imitant un état ou suggérant une émotion. L'aspect esthétique des onomatopées, leur design et leur position à l'intérieur des cases jouent aussi un rôle dans la compréhension du récit en manga. Si elles gênent parfois la lisibilité de l'action, elles peuvent aussi composer avec l'ensemble de la case ou de la page et apporter un plus à l'expression désirée. Leur "plastique tape-à-l'œil" peut notamment rendre plus dynamique un moment d'action : choc, coup, explosion, etc.



collection Claude Leblanc

Comment TEZUKA Osamu exprime une éruption volcanique au début de Phénix, l'oiseau de feu (Hi no tori) *dans le n°1 du magazine COM en janvier 1967.*

Y a-t-il eu des auteurs qui ont influencé leur évolution dans le manga ?

X. H. : Mes recherches sur le style et l'évolution esthétique du manga me ramènent toujours à l'auteur qui a le plus œuvré à son développement formel : TEZUKA Osamu. Néanmoins, il est difficile de dire si son rôle a été déterminant dans le domaine des onomatopées. Une chose est sûre, il est le premier à avoir utilisé l'onomatopée *"shi–n"* pour signifier le silence. Ce qui me semble important dans l'évolution des onomatopées en manga, c'est le moment où l'on a commencé à systématiser leur usage. Vers la fin des années 1950, le rythme des livraisons est devenu plus soutenu avec le lancement des magazines hebdomadaires et les auteurs ont été obligés de s'entourer d'assistants réguliers pour travailler plus vite. Les plus prolifiques d'entre eux, TEZUKA en tête, en sont venus à systématiser toute la chaîne de production jusqu'aux dessins des onomatopées. Une codification graphique et sonore des onomato-

pées s'est alors peu à peu imposée. Ainsi, pour signifier un son sec ou aigu, on privilégiera une graphie tranchante. Une onomatopée sera "carrée" si le son à évoquer est grave ou lourd, elle peut être "potelée" pour un son sourd et étouffé, etc. Cette base, qui est toujours de mise, s'enrichit constamment de nouvelles variantes.

Par la suite, d'autres mangakas ont continué à apporter leur touche dans la création des onomatopées. Je pense notamment aux auteurs de *gekiga* d'action à l'époque des librairies de prêt qui ont largement renouvelé les sonorités ou bien encore à NAGAI Gô avec *Devilman* où stylistiquement tout est "en puissance", onomatopées comprises. Il est certain que depuis le succès des magazines *shônen* des années 1970-1980, les onomatopées sont devenues envahissantes, jusqu'à prendre une place incroyablement grande dans l'espace des pages. Je pense à TORIYAMA Akira *(Dragon Ball)* ou bien KISHIMOTO Masashi *(Naruto)*. On remarque que les auteurs rivalisent d'originalité pour créer de nouveaux sons qui marquent l'esprit du lecteur. Le son du baiser spontané, *"zukyûûûn"*, dans le volume 1 de *Jojo's Bizarre Adventure* d'ARAKI Hirohiko reste un exemple anthologique. Pour finir, SAMURA Hiroaki compte parmi les plus étonnants au niveau visuel. Dans *L'Habitant de l'infini*, ses onomatopées sont souvent des caractères chinois calligraphiés *(kanji)* au lieu de kana pour signifier les chocs et les tranchants dans les scènes de combats entre samouraïs : un effet de style qui se conjugue subtilement avec l'époque d'Edo.

Quelles difficultés ces onomatopées peuvent-elles poser en termes de traduction ?

X. H. : Le problème de la traduction des onomatopées réside dans le fait que notre culture de l'onomatopée est moins riche que celle du Japon. Le choix des équivalents est bien plus restreint. En traduisant vers le français, en toute logique, le traducteur pioche d'abord dans le stock existant : celui des onomatopées de la BD franco-belge. Puis, dans certains cas, il s'inspire du stock anglo-saxon, car notre culture de l'onomatopée s'en est aussi nourrie. Mais une fois les possibilités épuisées, il y a rupture de stock. Le traducteur doit trouver d'autres solutions, inventer de nouvelles onomatopées qui pourraient faire penser à tel ou tel son. Ce n'est pas du tout évident. Le principe de base est qu'il faut évoquer un son, parfois en utilisant des variantes d'onomatopées existantes. À ce stade, il n'y a plus de règles définies, tout dépend de la sensibilité du traducteur. Néanmoins, les choix peuvent jouer considérablement sur l'ambiance du titre traduit. Si on use trop souvent d'onomatopées aux sonorités "burlesques" dans une série *seinen*, a priori réaliste, on peut tout gâcher. C'est très subtil. Idéalement, une adaptation doit respecter le ton de l'œuvre originale. Un auteur peut parfois être comique à un moment donné et être très sérieux à un autre, et la traduction des onomatopées doit suivre cette même logique.

Auriez-vous quelques anecdotes amusantes à propos des onomatopées ?

X. H. : Comme je l'ai déjà évoqué, certains auteurs sont particulièrement inventifs pour trouver des bruitages inédits et leurs adaptations sont de véritables défis. Je me rappelle avoir traduit dans un manga de KURODA Iô des sons émis par des "aubergines géantes extra-terrestres", quelque chose de complètement improbable.

Par ailleurs, du point de vue graphique, le fait de laisser les onomatopées telles quelles en japonais dans les versions françaises a des conséquences inattendues. Dans les projets de BD de style manga réalisés par mes élèves je remarque souvent des onomatopées écrites et dessinées directement en japonais et non en français. Certains les reproduisent par mimétisme sans se soucier de leur signification réelle. On peut dire qu'au même titre que le dessin manga, l'impact visuel des onomatopées japonaises a dépassé les frontières.

PROPOS RECUEILLIS PAR F. T.

COMPARAISON **SCANTRAD VERSUS SIMULTRAD**

Le *scantrad* est une pratique aussi vieille qu'Internet : des amateurs de manga, qui lisent le japonais et savent écrire en français, scannent les séries à peine sorties dans les magazines de prépublication au Japon et les traduisent le plus rapidement possible pour les mettre en ligne. Ceux qui mettent en ligne ces traductions se passent de toute autorisation des auteurs ou de leurs ayant-droits, ce qui suffit à rendre cette pratique illégale.

Le phénomène touche évidemment surtout les séries les plus populaires. Celles qui s'adressent à un public plus pointu échappent au phénomène. Je suis allé voir l'un de ces sites et j'ai pris le temps de comparer avec les originaux japonais. Honnêtement, celui ou celle qui avait fait cette traduction n'était pas mauvais. On pouvait lui reconnaître une compréhension fine des nuances et de l'humour, et un rendu percutant et économique en français. Le problème, c'est que dès la case suivante, si le contenu lui posait problème, on sentait la flemme de faire une vérification et des erreurs de débutant apparaissaient tout à coup, rendant le texte incompréhensible . Bref, ce n'était ni fait ni à faire.



Les amateurs de Boruto peuvent suivre la série au fur et à mesure de sa parution grâce à la traduction simultanée disponible sur plusieurs sites comme Izneo.

Le problème n'était pas le niveau de japonais ou de français du traducteur, c'était sa paresse à faire le travail comme il faut. Sans doute parce qu'il voulait être le premier à le mettre en ligne et donc ne voulait pas perdre de temps. Oui, mais alors, pourquoi n'avait-il pas corrigé ensuite, puisque, justement, l'avantage d'Internet par rapport à la version papier, c'est de permettre des corrections après la publication ?

Le fait d'être plus rapide que les éditeurs commerciaux à mettre un nouveau chapitre à la disposition du public a toujours été le principal argument des sites de scantrad. Les éditeurs ont cherché une parade efficace. Ils l'ont peut-être trouvée avec la traduction simultanée, ou *"simultrad"* : les séries les plus attendues sont ainsi publiées, chapitre par chapitre, en téléchargement, le jour-même de leur prépublication dans les magazines au Japon, donc avant même les scantrads. Un énorme travail de logistique, pour travailler en direct avec le Japon, puisque la traduction est faite avant même que l'original soit imprimé. Mais traduire un chapitre de 20 pages en une nuit, ce n'est pas impossible pour un bon traducteur, si la transmission des scans, puis le "lettrage" (mise en bulle de la traduction) suivent.

Cette fois, entre une offre légale à coût très modique, et une offre illégale de mauvaise qualité et bourrée de pub, les fans ne devraient plus hésiter malgré l'argument des scantraducteurs selon lequel *"leur service est gratuit à la différence des éditeurs commerciaux qui ne pensent qu'au profit"*. Il faut rappeler que les pages de scantrad fourmillent de bannières, la plupart pour des sites pornos. Pika propose *L'Attaque des Titans* à 0,99 € le chapitre de 50 pages, Kazé, *Platinum End* au même tarif tandis que Kana offre *Naruto Gaiden* à 0,49 € et *Boruto* à 0,99 € le chapitre.

Quant à la parution en volume papier, elle se fait au même rythme qu'avant, avec une couverture, un mot de l'auteur, les bonus habituels, et une traduction relue à tête reposée. Comme au Japon, les chapitres originaux sont toujours corrigés et améliorés entre la prépublication dans les magazines et l'édition en volume. Alors que les scantrads ne corrigent jamais leur travail, preuve que leur discours de service à la communauté des fans est faux.

P. H.

DESTIN Tezuka Osamu le précurseur

Le festival d'Angoulême consacre une exposition exceptionnelle au mangaka. Nous avons rencontré l'un de ses proches.

Peu de personnes en dehors du Japon ont connu TEZUKA Osamu aussi bien que Frederik L. Scholdt. Non seulement il a écrit le premier livre en anglais sur la bande dessinée japonaise (*Manga Manga!: The World of Japanese Comics,* Kodansha international, 1983), mais il a aussi été l'interprète de TEZUKA et son ami personnel. Récemment, il a traduit *Osamu Tezuka* (publié en France chez Casterman) l'impressionnante biographie consacrée au père du manga moderne et signée par BAN Toshio et Tezuka Productions.

Comme Frederik L. Scholdt l'a raconté à *Zoom Japon (n° 72),* il appartenait, dans les années 1970, à un groupe qui voulait traduire et introduire le manga dans le monde occidental. Leur projet l'a amené à rencontrer TEZUKA dont il était déjà un grand fan. Cette rencontre a changé sa vie. Il a ensuite collaboré avec l'artiste comme interprète et consultant. *"En 1977, j'ai commencé à travailler comme traducteur professionnel. A peu près à la même époque, j'ai rejoint trois amis – Jared Cook, SAKAMOTO Shinji et UEDA Midori – pour former le groupe Dadakai dont le but était de traduire des mangas",* raconte-t-il. *"Au Japon, c'était considéré comme une idée assez osée parce que la plupart des gens pensaient que les étrangers ne s'intéresseraient jamais à ce que faisaient les artistes de manga. Nous étions jeunes et naïfs et avons commencé au sommet, en prenant contact avec TEZUKA Osamu et quelques autres artistes pour leur demander la permission de traduire leurs œuvres."*



Portrait de TEZUKA Osamu au milieu de statuettes d'Astro le petit robot, l'un de ses personnages fétiches. Dans les locaux de Tezuka Productions à Saitama, au nord de la capitale.

Benjamin Parks pour Zoom Japon

La candeur des quatre amis a joué en leur faveur puisque Tezuka Productions les a invités à discuter du sujet. *"Nous sommes allés à ses bureaux et TEZUKA lui-même a soudainement fait son apparition pendant que nous parlions à son manager. Il était très gentil. Il voulait savoir pourquoi nous étions intéressés par les mangas. Quoi qu'il en soit, nous avons donné à Tezuka Productions les cinq premiers volumes de* Phénix, l'oiseau de feu *que nous avions traduits ... et ils les ont gardés pendant 25 ans jusqu'à ce qu'ils soient finalement publiés en 2002 par la société américaine Viz Media. Voilà comment nous avons commencé. C'était fondamentalement ma première traduction de manga."*

Cette rencontre a aussi marqué le début de la longue relation entre Scholdt et TEZUKA. *"Ce fut une expérience des plus marquantes. Il a été l'une des personnes les plus extraordinaires que j'ai jamais rencontrées de ma vie. C'était un génie. En tant qu'interprète, j'ai rencontré beaucoup de gens célèbres, mais TEZUKA se démarque vraiment. J'ai l'impression de le connaître comme personne d'autre. C'était un être fascinant. Je dois dire qu'il m'a fait une énorme impression. Il était super productif d'une manière presque anormale. Il travaillait toujours, arrivant toujours avec de nouvelles idées et imaginant plusieurs histoires en même temps. Il travaillait sur quatre, cinq histoires à la fois, les développait dans sa tête avant de les faire paraître dans différents magazines hebdomadaires. Je n'ai jamais rencontré quelqu'un comme lui",* confie Frederik L. Scholdt.

L'une des choses qui distinguait le créateur *d'Astro le petit robot* des autres artistes était sa curiosité. Scholdt s'en souvient. *"Il lisait énormément. Il connaissait les bandes dessinées et l'animation du monde entier bien sûr, mais il lisait aussi beaucoup de littérature russe, allemande, américaine et britannique. Il avait vu toutes sortes de films et se*

"UNE DÉLICIEUSE COMÉDIE DOUCE ET AMÈRE"
20 minutes

"UN BONBON FONDANT À L'ARSENIC"
Variety

"JUSTE UN MOT : FORMIDABLE !"
Abus de Ciné



SHINOBU TERAJIMA
JOSH HARTNETT

OH LUCY !

UN FILM DE ATSUKO HIRAYANAGI

ACTUELLEMENT AU CINÉMA







madmoiZelle



souvenait de tout ce qu'il avait vu et lu. Il disposait d'une mémoire quasi-photographique. Il ne faut pas oublier qu'il avait son diplôme de médecin. À cette époque, au Japon, il était très rare que les personnes ayant ce niveau d'éducation deviennent des artistes de manga parce que leur mode de vie était très précaire."

L'amitié entre les deux hommes s'est consolidée à l'occasion de nombreux voyages que l'artiste a effectués aux Etats-Unis, quand Scholdt était son interprète. *"Au cours de ces déplacements, lorsque nous voyagions d'un endroit à un autre, nous parlions tout le temps"*, se souvient Frederik L. Scholdt. *"Nous parlions de tout, de religion comme d'écologie. Il était comme une éponge, toujours avide de savoir et absorbant l'information parce qu'il avait constamment besoin de nouvelles idées pour ses histoires. Je me souviens qu'il était très intéressé par l'énergie nucléaire parce que son personnage d'*Astro le petit robot *disposait d'un moteur atomique. Mais au moment où je l'ai rencontré, le nucléaire était devenu un sujet très controversé, même au Japon. Alors quand il a créé la nouvelle série d'Astro en 1980, il a eu l'idée de faire de la fusion nucléaire sa source d'énergie parce qu'elle était censée être plus propre et plus sûre."*

Les longues conversations entre les deux hommes ont peut-être été le point culminant de leur relation, mais elles lui ont valu parfois des situations gênantes. *"Une fois, nous étions censés prendre l'avion de San Francisco pour le Canada. Nous étions tellement absorbés par notre discussion que nous avons manqué le vol. Nous étions en fait devant la porte d'embarquement. Tout le monde avait embarqué, mais nous sommes restés là. Malgré l'embarras de la situation il ne s'est pas fâché contre moi, ce qui était incroyable. Il était très gentil avec moi. Je sais qu'il s'est parfois emporté contre ses employés, mais avec moi et ses fans, il s'est toujours montré très généreux."*



©Frederik L. Scholdt

Frederik L. Scholdt en 1983 à Tôkyô lors de la sortie de son essai consacré au manga. La conférence de presse avait été organisée avec TEZUKA *Osamu.*

Bien qu'à l'époque la plupart des Américains et des Européens ne connaissaient pas le nom de TEZUKA, son personnage Astro était célèbre. *"Il est bien possible que l'Américain moyen qui avait vu* Astro le petit robot *ne savait même pas qu'il venait du Japon. Mais* TEZUKA *avait un talent formidable pour s'entendre avec n'importe qui qu'ils s'agissent d'intellectuels ou d'enfants. Et même s'il ne parlait pas très bien l'anglais, il pouvait toujours dessiner. Il faisait le portrait de quelqu'un ou dessinait l'un de ses personnages. Le dessin était une sorte d'espéranto pour lui."*

En parlant d'*Astro le petit robot,* de nombreux fans étrangers, en particulier les plus anciens, connaissaient ce personnage à travers sa version animée. Cependant, selon Frederik L. Scholdt, c'est dans les mangas que l'on peut vraiment apprécier l'éventail des intérêts de TEZUKA et son génie de la narration. *"Pour arriver à la version animée, beaucoup de ses histoires ont été délayées"*, estime-t-il. *"Les premières histoires originales qui remontent à 1951-52 étaient en réalité très provocatrices. Si vous les lisez, vous constaterez que certaines d'entre elles avaient un côté vraiment choquant. Ce n'est que plus tard qu'une bonne partie du contenu a été filtrée par* TEZUKA *lui-même quand il a dû préparer ses histoires pour la série télévisée diffusée au Japon à partir de 1963. Ces mêmes histoires ont été encore plus diluées pour les marchés étrangers. Alors, quand j'ai lu les originaux, j'ai été étonné par la façon dont l'auteur a pu aborder des sujets aussi compliqués. Parce que le manga n'avait pas encore dans les années 1950 la portée qu'il aura plus tard, il pouvait faire à peu près tout ce qu'il voulait. Il a eu cette approche très adulte dans l'exploration des questions existentielles, philosophiques, religieuses et politiques, même si ses histoires étaient lues par des pré-adolescents. Il a abordé des questions comme l'intelligence artificielle, les robots et beaucoup d'autres thèmes dont nous débattons encore aujourd'hui."*

Frederik L. Scholdt se souvient de TEZUKA comme une personne qui voulait toujours être le premier. *"Il avait ce désir inné de toujours devancer*

les autres artistes”, raconte-t-il. *“Toutefois, face à l’émergence du mouvement* gekiga (manga réaliste surtout destiné aux adultes), *il y a eu un moment où il a commencé à perdre du terrain. Il a donc fait un effort conscient pour montrer qu’il pouvait pleinement rivaliser avec ces artistes plus jeunes qui traitaient de thèmes plus adultes. Cela n’a pas empêché beaucoup de gens au Japon de critiquer ses œuvres qui avaient toujours l’air d’être faites pour les plus jeunes. En effet, il n’était jamais complètement en mesure de s’adapter à ce style même lorsqu’il créait des histoires avec des thèmes très adultes. Il était lui-même conscient du fait qu’il n’avait aucune formation artistique formelle.”*

Bien que l’activité liée au manga de Scholdt se soit réduite, son lien avec TEZUKA semble toujours aussi fort. Il s’en est rendu compte en traduisant la biographie illustrée de l’artiste. Les gens lui demandent souvent pourquoi il n'écrit pas lui-même une biographie de TEZUKA. *“Il fut si prolifique que d’essayer de représenter sa vie dans un seul livre est une tâche presque impossible”*, assure-t-il. *“BAN Toshio, l’auteur du livre que je viens de traduire, a fait un travail fabuleux. Il a travaillé comme “sous-chef assistant” de TEZUKA, comme on dit au Japon. Il était responsable du quart de nuit. En conséquence, non seulement il le connaissait bien, mais il pouvait même s’inspirer de son style pour réaliser sa biographie. De plus, il a eu accès à toutes les archives de Tezuka Productions et aux souvenirs des employés et des personnes qui le connaissaient.”*

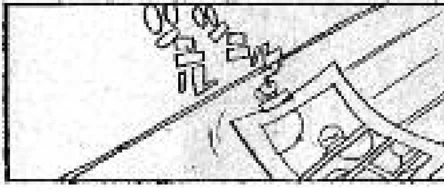
Osamu Tezuka est un manga informatif et biographique qui décrit le travail du mangaka et sa personnalité. *“Aujourd’hui, beaucoup de gens s’intéressent au Cool Japan. Si vous retracez les racines du manga et de l’anime, vous finissez toujours par revenir à TEZUKA”*, explique Frederik L. Scholdt. *“Bien sûr, il n’est pas le seul responsable du succès international de la bande dessinée et de l’animation japonaises, mais il est vraiment le personnage qui a créé le cadre pour leur développement et leur succès.”*

JEAN DEROME










collection Claude Leblanc

Ancien assistant de TEZUKA Osamu, NAGASHIMA Shinji publie en juillet 1967 dans le mensuel Garo une histoire intitulée Ashisutanto [L’Assistant]. Elle peut être perçue comme un hommage au génial mangaka qui, au début de la même année, a lancé COM pour répondre au succès de Garo.

UNIQUE Une passion nommée Tezuka

Depuis plus de 30 ans, HAYASHI Shinji collectionne tout ce qui concerne l'œuvre du mangaka et possède quelques trésors.

Lorsqu'on se rend chez HAYASHI Shinji, on ne s'attend forcément pas à ce que sa maison plutôt banale cache autant de "trésors". *"Je viens de faire une exposition avec ma collection, les objets ne sont pas rangés"*, prévient cet enseignant d'un collège public de la ville d'Inuyama, au nord de Nagoya, connue pour son château et ses sources d'eau chaude.

La première chose qu'on remarque dès qu'on pénètre chez lui, c'est le nombre impressionnant de placards en bois blanc, posés un peu partout. Au fil de la visite dans cette maison à deux étages, HAYASHI Shinji montre des boîtes et même des pièces entières qui débordent de sa collection. *"J'ai aussi un petit hangar dans le jardin, voulez-vous y jeter un coup d'œil ?"* demande cet homme de 60 ans à l'allure de secrétaire de mairie. Devant sa collection, il ne cesse de sourire et de bavarder, tel un enfant qui montre son cadeau de Noël à ses amis. Il sort les uns après les autres les objets de nature très variée, allant des magazines aux paquets de chewing-gum, en passant par des autocollants et des jouets en fer-blanc. L'un des plus vieux objets de sa collection est le magazine *Kageki* datant de 1947, dans lequel TEZUKA Osamu, encore néophyte, a publié un de ses premiers mangas. *"TEZUKA a commencé sa carrière en 1946, il est difficile de trouver des publications plus vieilles que celle-ci"*, assure fièrement le collectionneur. Il ne manque pas non plus de parler d'un fusil en fer-blanc à l'effigie d'*Astro le petit robot* qu'il a lui même reconstitué à partir de pièces récupérées à droite et à gauche.

HAYASHI Shinji est littéralement intarissable sur ses objets, mais il ignore combien il en possède. *"Chez les collectionneurs, on dit que les gens qui connaissent le nombre d'objets en leur possession sont encore des amateurs. On devient un vrai collectionneur quand on n'arrive plus à compter"*, plaisante-t-il.

HAYASHI et TEZUKA, c'est une vieille histoire, mais elle résume le vécu de millions de Japonais. Enfant, il était comme bien d'autres enfants épris de mangas de l'artiste à l'instar d'*Astro, le petit robot*. Il va pourtant par la suite laisser de côté cette passion d'enfance. *"A l'époque, le manga était considéré comme quelque chose pour enfants"*, se rappelle-t-il. Il continuait cependant de feuilleter de temps à autre les œuvres de TEZUKA, mais cela s'arrêtait là. Il ne pensait pas du tout à devenir collectionneur. Il faudra attendre une vingtaine d'années pour que sa passion pour le mangaka s'installe définitivement.



Astro le petit robot *a été une des lectures préférées de HAYASHI Shinji lorsqu'il était enfant.*

Sébastien Lebègue pour Zoom Japon

Pour ses 30 ans, une libraire d'occasion s'est installée à deux pas de chez lui. L'amateur de lecture qu'il était n'a pas manqué d'aller y jeter un coup d'œil, et il y a trouvé de vieux mangas de TEZUKA. C'est ainsi qu'il a commencé sa "carrière" de collectionneur. D'abord il se contentait d'acheter des livres mais il n'a pas tardé à passer aux produits dérivés. *"Chez des librairies d'occasion et des antiquaires, j'ai retrouvé les produits que j'avais dans mon enfance"*. De fait, des autocollants aux pulls, en passant par des cartes à jouer et des jouets en fer-blanc, la variété de ces produits semble infinie. Marqué par cette variété, il a commencé à faire le tour des antiquaires le week-end, et ce dans tout le pays. *"Je couvre notamment la zone de Nagoya, d'Ôsaka et de Kyôto. Je vais parfois à Tôkyô aussi"*, raconte-t-il. Il scrute souvent les sites d'enchères sur Internet, ce qui s'avère plus efficace pour ses recherches. Sa collection étant déjà immense, la plupart des objets que vendent les libraires d'occasion ne l'intéressent plus beaucoup. Combien cette passion lui a coûté jusqu'à présent ? A cette question visiblement un peu sensible, il fronce ses sourcils. *"Probablement plus de 10 millions de yens* [un peu moins de 75 000 euros], *frais de transport compris"*, admet-il. Et si l'on ajoute les frais de stockage ? *"Ah, je n'ai même pas envie de faire le calcul"*, rit-il, un peu vexé.

Dans le milieu des collectionneurs, HAYASHI Shinji passe pour un spécialiste des objets datant des années 1950 et 1960. Des choses aussi anciennes peuvent coûter facilement des centaines d'euros mais peu importe. *"L'odeur particulière des vieux livres, la mauvaise qualité d'encre, ce genre de choses uniques liées aux produits de l'époque me rendent fou"*, confesse-t-il. En effet, aux yeux de HAYASHI Shinji, ces objets rappellent le bon vieux temps de son enfance et un Japon *"en plein essor économique, plus humain et dynamique"*. Sa passion pour les objets de l'époque est telle que, quand il

Sébastien Lebègue pour Zoom Japon

Au cours des trente dernières années, le collectionneur a amassé une multitude d'objets liés aux œuvres de TEZUKA *Osamu.*

en trouve un, il s'adresse à lui en disant : *"je suis heureux que tu aies survécu 60 ans pour venir enfin chez moi !"*.

S'il a mis autant de temps et d'argent pour collectionner ces innombrables objets, c'est que pour lui, TEZUKA Osamu est beaucoup plus qu'un grand artiste. *"Pour moi, c'est presque un Dieu"*, confesse le collectionneur. C'est avec des œuvres de TEZUKA, surtout celles qui sont philosophiques comme *Phénix, l'oiseau de feu* ou *Black Jack*, qu'il aurait appris à vivre. *"Quand j'étais petit, je trouvais le récit de* Phénix, l'oiseau de feu *presque indigeste. Mais aujourd'hui, le manga a un sens complètement différent, surtout parce que j'ai perdu ma mère il y a quelques années. Cela m'a fait beaucoup réfléchir sur le fait que la mort nous frappe tous un jour ou l'autre"*, raconte-t-il.

La rencontre avec son "Dieu" et la mort de celui-ci constituent pour lui des moments inoubliables. Le premier événement a eu lieu il y a une quarantaine d'années, lors d'un passage de l'artiste à Nagoya pour une session de signature. La conversation avec l'artiste ne fut pourtant pas riche, car HAYASHI Shinji était resté muet devant la personne qu'il admire le plus sur terre. L'artiste a tout de même remarqué que ce jeune homme à l'allure sérieuse avait des mangas rares qui ne se vendaient plus. Il lui laissera trois signatures.

La date de la mort de TEZUKA Osamu, le 9 février 1989, est gravée dans la mémoire du collectionneur. Lui qui n'a pas pleuré lors du décès de sa mère, a versé de chaudes larmes au volant lorsqu'il a appris la disparition du mangaka à la radio. *"Depuis, je suis obsédé par l'idée de vivre plus longtemps que* TEZUKA*, qui a vécu 60 ans et 100 jours. Je sais que c'est irrationnel, mais c'est mon objectif personnel"*,

Sébastien Lebègue pour Zoom Japon

Alors qu'il vient de passer la soixantaine, Hayashi Shinji s'interroge sur l'avenir de sa collection.

confie-t-il. Son autre objectif est d'enrichir autant que possible sa collection, mais la tâche est colossale. *"Il n'est bien évidemment pas possible de tout collectionner. Le nombre total des produits dérivés est presque infini, personne n'a une idée précise de leur quantité"*, reconnaît le collectionneur. Au fil du temps, sa collection, fruit d'une passion purement personnelle, est devenue considérable même en termes de valeurs culturelles.

De fait, comme personne n'imaginait il y a 50 ans que TEZUKA Osamu conserverait une telle notoriété, une partie importante de produits dérivés a été déjà perdue ou dispersée. D'autant que, les institutions, c'est-à-dire les musées, n'y attachent peu d'intérêt, et ce malgré les valeurs culturelles et historiques de ces objets. De fait, la collection de HAYASHI Shinji, très complète, est donc unique au Japon. Pour faire connaître la valeur de ces objets, il expose de temps en temps ses collections dans des endroits comme une galerie d'un café local, ou même au Musée préfectoral de Gifu. *"C'est fascinant de voir par exemple un grand-père évoquer Astro avec son petit-fils, rare sont des mangakas comme TEZUKA qui sont appréciés par toutes les générations"*, note le collectionneur. La ville d'Inuyama a organisé de son côté une exposition avec sa collection dans une maison traditionnelle pour promouvoir le tourisme de la région. *"Grâce à ces expositions, ma famille a enfin compris la valeur de ces objets"*, plaisante-t-il.

A ce jour, le collectionneur qui vient d'avoir ses 60 ans il y a peu de temps se pose souvent une question. Après sa mort, que va devenir sa collection ? Cette question le taraude, avec l'éventuel risque d'incendie qui lui fait "très peur". Ce qui est sûr, c'est que cela représenterait ironiquement une aubaine pour les autres collectionneurs. Pour l'instant, aucun musée ni aucune galerie ne se sont proposés pour reprendre la collection. Pour en éviter la dispersion, HAYASHI Shinji tente à ce jour de sensibiliser ses deux petits enfants, trois ans et cinq ans, pour qu'ils héritent un jour de ses "trésors".

YAGISHITA Yûta







Hibakusha

Dessins des survivants d'Hiroshima et de Nagasaki

Exposition du 8 décembre 2017 au 31 mars 2018

Rikuo Fukamachi, *L'éclair*. © Mémorial de la Paix d'Hiroshima

Archives nationales
59 rue Guynemer
93380 Pierrefitte-sur-Seine
Entrée libre du lundi au samedi, de 9 h à 16 h 45

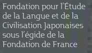


Avec le concours des
Hiroshima Peace Memorial museum et Nagasaki Atomic Bomb museum









Fondation pour l'Étude de la Langue et de la Civilisation Japonaises sous l'égide de la Fondation de France






INTERVIEW Urasawa, la rock'n roll attitude

Invité du festival d'Angoulême, l'auteur de *Pluto, Yawara !* et *20th Century boys* s'est confié sur sa carrière et son travail.

Je savais déjà à quoi ressemblait URASAWA Naoki, mais quand je l'ai finalement rencontré à Tôkyô pour notre entretien, la surprise a été grande. Le dessinateur de 57 ans fait facilement dix ans de moins. Il fait partie de ces rares dessinateurs qui ont atteint une notoriété considérable sans avoir abandonné ses intrigues souvent étranges et son approche très indépendante dans la réalisation de ses mangas. Diplômé en économie de l'Université Meisei à Hino, il a fait son entrée dans cet univers en 1983 après avoir obtenu un prix pour son histoire *Return*. Son premier grand succès, il le doit au manga *Yawara !* consacré au judo féminin. Il est principalement connu à l'étranger pour *20th Century Boys* (1999-2006), une fable uchronique qui a également été adaptée au cinéma sous la forme d'une trilogie en prise de vue réelle.

Vous faites à la fois du manga et de la musique, et j'ai entendu dire que vous alliez même interpréter vos chansons à Angoulême. Quelle a été votre première passion ?

URASAWA Naoki : C'est difficile à dire. Ma mère m'a dit qu'à l'âge de trois ans je fredonnais déjà les airs de West Side Story. J'aimais aussi la musique qu'IFUKUBE Akira a composée pour les films *Godzilla* et *Prisonnière des martiens (Chikyû bôeigun*, 1957). Pour ce qui est des mangas, je pense que j'ai commencé à lire les bandes dessinées de TEZUKA Osamu à l'âge de quatre ou cinq ans.

Vous semblez être un grand amateur de cinéma. Votre intérêt est-il lié au scénario ou à la bande-son ?

U. N. : L'histoire n'a jamais été très importante pour moi. Même lorsque j'écoute une chanson, par exemple, je ne fais pas attention aux paroles. Je me concentre uniquement sur la musique. C'est aussi vrai pour les mangas. Vous ne m'entendrez jamais dire : *"J'aime quand ce personnage dit telle ou telle chose."* Je suis plus attiré par les éléments visuels, le style et le trait.

Avez-vous commencé à dessiner à un âge précoce ?

U. N. : Oui. Enfant, j'étais très attiré par le manga. En primaire, je dessinais déjà, image après image, dans mon cahier, en prêtant attention à la façon dont l'histoire se déroulait. A l'époque déjà, le scénario lui-même n'était pas le principal à mes yeux. Je cherchais plutôt à créer une certaine atmosphère, un climat qui succédait à un autre.

Montriez-vous vos histoires aux autres ?

U. N. : Non, je ne le faisais pas. J'avais l'habitude de dessiner à la maison, tout seul. En général, je partage seulement mes sujets d'intérêt avec les personnes qui ont les mêmes que moi.

Quand avez-vous commencé la musique ?

U. N. : Vers l'âge de 11-12 ans. A cette époque, de nouveaux artistes émergeaient progressivement. Parmi eux, il y avait l'auteur-compositeur-interprète YOSHIDA Takuro. Comme beaucoup d'autres jeunes, son succès m'a incité à me lancer dans l'apprentissage de la guitare. C'était assez banal à l'époque. Mais c'était aussi une chose que j'ai eu aussi plaisir de faire tout seul. J'ai consulté un numéro du magazine *Young Guitar*, trouvé une guitare que j'ai achetée sans consulter personne. Ce n'est que plus tard que j'ai découvert que j'avais acheté par erreur une guitare classique *(rires)*.

Malgré votre passion pour le dessin et la musique, je suppose que vous ne pensiez pas en faire votre métier.

U. N. : En effet. Après la fac, j'ai commencé à chercher un emploi. J'ai eu un entretien avec un éditeur et je me suis dit que je pourrais lui montrer ce que j'avais dessiné. Je n'étais pas vraiment sérieux à ce sujet, mais j'ai fini par gagner un prix pour ces histoires, alors j'ai décidé de faire un essai, de me concentrer sur mon art pendant un an et de voir ce qui en résulterait.

Jusque-là, vous faisiez des mangas sans but précis ?

U. N. : Pour moi, c'était juste une chose normale, comme respirer. Mes amis me disaient toujours de soumettre mon travail à un éditeur, mais je n'aurais jamais pensé que mes petites histoires pourraient susciter un intérêt. Pour moi, TEZUKA Osamu était la référence. Comparé à lui, mes histoires étaient plutôt mal foutues, et je croyais que je devais d'abord atteindre son niveau pour songer à les vendre. Vous pouvez penser que j'étais trop sévère envers moi-même. En même temps, je ne faisais pas vraiment confiance aux louanges des autres parce qu'à mon avis, ils ne connaissaient pas grand-chose au manga.

Pour ce qui est de la musique, n'avez-vous pas pensé à devenir professionnel à ce moment-là ?

U. N. : Il y avait un groupe à mon université, les *Street Sliders*. Il suffisait de les voir jouer une fois pour avoir l'impression qu'ils allaient percer dans le monde de la musique. Mais une fois encore, j'avais l'impression que comparé à eux je ne valais pas grand chose.

Finalement, malgré vos doutes, vous avez fini par devenir dessinateur. Votre approche de la création de mangas a-t-elle évolué après être passé professionnel ?

U. N. : Pas du tout. J'ai continué à faire les choses comme avant, et les premiers éditeurs qui ont travaillé avec moi ont confirmé ce que j'avais toujours pensé de moi, à savoir que j'étais un artiste mineur, un amateur. Vous savez, j'ai toujours pensé que



John Lander pour Zoom Japon

mes mangas n'étaient pas le genre d'histoires que vous trouvez normalement dans les hebdomadaires. Je suppose que c'était normal, compte tenu de mes sources d'inspiration. Quand j'avais environ huit ans, par exemple, j'adorais les films français comme *Le Salaire de la peur* ou *Le Trou*. En d'autres termes, pas le genre de contenu qu'un enfant japonais aime habituellement. Compte tenu de ces influences, je n'ai jamais eu le grand espoir de devenir un artiste majeur et populaire. D'un autre côté, je pensais que mes histoires étaient intéressantes, et si je trouvais un bon moyen de les exprimer, je pourrais alors peut-être les publier un jour.

Comment est-ce arrivé ?

U. N. : Un an après avoir remporté un prix de "jeune espoir", j'ai rencontré l'éditeur NAGASAKI Takahashi, aujourd'hui devenu producteur indépendant de mangas. C'était la rencontre de deux esprits un peu excentriques. Un jour, par exemple, il m'a demandé si j'avais quelque chose à lui montrer. J'avais cette histoire d'un gars qui se réveille un matin et se retrouve transformé en Ultraman, puis après trois minutes, il meurt. *"C'est une belle histoire !"* m'a-t-il dit. *(rires)* Quand on y pense, seul quelqu'un d'un peu bizarre peut aimer une si mauvaise idée de transformer *La Métamorphose* de Kafka en Ultraman. Mais il appartenait à ce genre de personne, et depuis, nous avons continué à travailler sur un certain nombre de projets.

Je suppose qu'après, votre travail est devenu moins stressant ?

U. N. : Pas vraiment, malheureusement. Faire des mangas reste un travail très stressant. Surtout au Japon, le cycle de publication hebdomadaire est si rapide que vous ne pouvez jamais vous détendre. Un mangaka doit toujours se concentrer sur son travail au détriment de tout le reste dans la mesure où il sait à quel point les lecteurs, chaque semaine, attendent une nouvelle histoire. J'espère seulement que les lecteurs ne considèrent pas le manga uniquement comme une sorte de produit jetable. Ils devraient chérir ces magazines comme des produits culturels de grande valeur. Je suis vraiment triste quand je trouve mes mangas dans une poubelle.

De combien d'assistants disposez-vous actuellement ?

U. N. : J'ai toujours eu quatre assistants. Le plus jeune travaille avec moi depuis 18 ans.

Vous avez peut-être commencé en tant qu'auteur mineur, mais vous êtes rapidement devenu un best-seller, grâce à *Yawara!*.

U. N. : *Yawara!* était pourtant au départ une sorte d'expérience. Je voulais voir quelles caractéristiques devaient posséder un manga pour devenir un succès. J'ai donc introduit un élément comique, qui était absent dans mes premières histoires, et j'ai décidé d'avoir un personnage féminin. Avant cela, je n'en avais jamais dessiné, mais j'ai compris que choisir une jolie fille rendrait ma bande dessinée plus attrayante pour le grand public. Dans un certain sens, *Yawara!* peut être considéré comme une sorte d'essai critique du manga sous forme dessinée. Cependant, beaucoup de gens ont pensé que je cherchais vraiment la célébrité et le succès. Bien sûr, tout le monde veut réussir dans ce qu'il entreprend, mais pour moi ce n'était pas seulement ça. Après tout, à la même période, je publiais *Pineapple Army* (éd. Glénat) et *Master Keaton* (éd. Kana) qui étaient tout sauf des histoires grand public. Quoi qu'il en soit, *Yawara !* constitue une étape importante pour moi dans mon apprentissage en tant qu'artiste, et quand le premier volume a franchi la barre du million d'exemplaires vendus, j'ai réalisé que mes histoires pouvaient être populaires sans que je remette en cause mes conceptions.

Ah, c'était donc intentionnel.

U. N. : Bien sûr. Vous pouvez comparer *Yawara!* à un feuilleton télévisé tandis que mes autres travaux sont plus proches de la réalisation d'un long-métrage. J'aime les deux approches et je n'ai aucun problème à utiliser tel ou tel style, mais beaucoup de gens aiment coller une étiquette sur votre travail pour dire que vous êtes "majeur" ou "mineur", "commercial" ou "haut de gamme". Je pense que la même personne peut vouloir faire des choses différentes. Pas mal de gens se demandaient comment un auteur indépendant comme URASAWA avait fini par se retrouver dans un magazine grand public comme *Big Comic*. C'est un peu comme si une compagnie de théâtre d'avant-garde se produisait à la Comédie française ! Il est vrai que par le passé il existait des barrières presque infranchissables. J'ai peut-être été la première personne à avoir mélangé les choses, et mes expériences ont provoqué une étrange réaction chimique. Depuis lors, j'ai toujours essayé d'appliquer mon propre point de vue subjectif. Ce n'est pas un hasard si, quelques années plus tard, *20th Century Boys* a si bien été reçu. Il m'a fallu des années pour faire en sorte que les thèmes jugés pointus puissent être acceptés par le plus grand nombre et atteindre ce résultat.

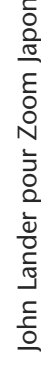
Vous avez mentionné plus tôt votre respect pour TEZUKA Osamu qui est honoré, comme vous, à Angoulême cette année. En 2003, vous êtes allé jusqu'à baser une de vos œuvres, *Pluto* (éd. Kana), sur l'art narratif *Chijô saidai no robotto* [Le plus puissant robot du monde] du manga *Astro le petit robot* de TEZUKA . Qu'est-ce qui vous a amené à le faire ?

U. N. : Cette histoire était sortie quand j'avais quatre ou cinq ans. Ce n'est pas un manga typique où le bien triomphe du mal. J'avais l'habitude de lire ce genre d'histoires, où le héros se bat et punit les méchants pour leurs méfaits. Donc, ce manga m'a pris par surprise. C'était complètement inattendu. Ce fut apparemment la réaction générale à l'époque. Devenu adulte, je me suis demandé ce qui rendait cette histoire si différente et pourquoi je m'étais senti si dérangé quand je l'avais lu gamin. J'ai alors compris que ces mangas, bien qu'ils soient publiés dans des magazines pour enfants, n'étaient pas seulement conçus pour les petits enfants. Ils allaient en réalité beaucoup plus loin et abordaient des sujets pour les adultes. En tout cas, *Chijô saidai no robotto* a été asurément une histoire déterminante pour ma génération.

A cette époque, vous dessiniez déjà des bandes dessinées, n'est-ce pas ?
U. N. : Oui, j'avais l'habitude de copier le style de TEZUKA et de signer mes dessins sous son nom !

J'ai entendu qu'il a fallu un certain temps pour convaincre Makoto, le fils de TEZUKA, de vous laisser reprendre la bande dessinée de son père.
U. N. : En fait, il n'a jamais été question de convaincre. Quand j'ai eu cette idée, j'ai dessiné un projet que j'ai adressé à Tezuka Productions. Puis je l'ai rapidement oublié parce que, pour vous dire la vérité, je pensais que je ne serais jamais en mesure de publier cette histoire. Puis, six mois plus tard, il m'a invité à déjeuner, à l'improviste. Nous avons passé un bon moment à bavarder de choses et d'autres, et à la fin du repas, il a juste dit : *"URASAWA-san, onegai shimasu yo !"* [URASAWA-san, s'il vous plaît, lancez-vous !]. J'étais dans la situation du type pris par surprise qui se dit : *"Quoi ? Tu veux vraiment que je le fasse ?" (rires)* Il voulait vraiment que je le fasse dans mon style, avec mes personnages. Même s'il a été le superviseur de la série, il m'a laissé une totale liberté.

Parlez-moi un peu plus de votre rapport avec TEZUKA Osamu. Quelle a été sa plus grande influence sur votre façon de faire du manga ?
U. N. : Tout d'abord, TEZUKA ne s'est jamais limité à un genre. Il a exploré tout le spectre du manga, passant de la science-fiction au sport, de la comédie et aux histoires d'amour. Plus important encore, ses histoires sont multidimensionnelles. Elles ne se limitent jamais à la comédie ou au drame. Au lieu de cela, TEZUKA reliait de manière transparente différents types d'humeurs et différents thèmes ensemble. En conséquence, ses mangas multicouches ont une texture très complexe. Comme dans *Chijô saidai no robotto*, ses récits ne sont jamais noir ou blanc. Même ses méchants ne sont jamais complètement mauvais. Je suppose que c'est sa plus grande influence sur mon travail.



Comme Tezuka, vous touchez à tout. Comment choisissez-vous vos histoires ? Comment naissent-elles dans votre tête ?

U. N. : C'est une question difficile... Je ne m'assois jamais à mon bureau en me disant "*allez, commençons un nouveau manga*". Je dirais que mes histoires sont le fruit d'une lente accumulation de beaucoup de choses – surtout de petits détails – que je vois ou que je ressens dans ma vie quotidienne. Je peux les oublier, puis ils surgissent soudainement dans ma tête et attirent mon attention. En général, si je m'assois et décide consciemment de travailler sur une nouvelle histoire, je me retrouve souvent avec rien.

Qu'en est-il de la saga *20th Century / 21st Century Boys* ? C'est une histoire très longue avec de nombreuses surprises, des flashbacks et de nombreuses références à un certain nombre de mangas et d'animes des années 1960 et 1970, ainsi qu'à la musique rock. Aviez-vous eu dès le départ une idée générale du genre d'histoire que vous vouliez raconter ?

U. N. : Comme la plupart des mangas au Japon, celui-ci était à l'origine destiné à être publié sous forme de série dans un hebdomadaire. De par sa nature même, ce genre d'œuvre vous permet de trouver chaque semaine quelque chose de nouveau. Quand vous faites un film, vous commencez par un scénario. Donc au moment de tourner le film, vous avez déjà réfléchi à l'histoire du début à la fin. Vous pouvez changer quelques détails, mais l'histoire générale est déjà connue. L'élaboration du manga est différente. Vous vivez littéralement semaine après semaine, en essayant de respecter votre échéance. C'est un travail très intense, comme vous pouvez l'imaginer. Dans ces conditions, toutes les idées que vous recevez en cours de route (actualités télévisées, etc.) vous aident à façonner votre histoire, la guidant ainsi dans des directions inattendues.

Dans *20th Century Boys,* vous avez clairement exprimé votre amour pour la musique.

U. N. : Ce fut une décision très risquée de ma part car il est toujours difficile d'exprimer un sentiment musical ou une passion à travers un médium différent, comme le manga. La plupart du temps, vous vous retrouvez avec quelque chose qui n'a rien à voir avec la musique. J'ai donc dû passer beaucoup de temps pour trouver la bonne approche. Néanmoins, c'était quelque chose que je voulais essayer.

De façon assez incroyable, en plus d'être un des mangaka les plus occupés du pays, vous avez trouvé le temps de faire quelques albums.

U. N. : Lorsque la série *20th Century Boys* a approché de la fin, j'ai pensé que j'aurais enfin plus de temps à consacrer à un autre projet. Depuis longtemps, je voulais faire un album, et c'est devenu une réalité grâce à ma rencontre avec Wakui Kôji qui a produit mon travail. Certaines personnes peuvent penser qu'un mangaka n'a rien à faire dans le monde de la musique, mais j'ai reçu beaucoup d'encouragements de la part de gens qui aimaient ma musique, alors j'ai franchi le pas. J'ai eu la chance de rencontrer Wakui parce qu'il considérait que mon style de manga était très rock. Nous avons travaillé en ce sens pour réaliser l'album.

Vous créez des mangas depuis 35 ans. Pensez-vous que votre approche a évolué au cours de toutes ces années?

U. N. : Je ne pense pas. La seule chose qui a changé est probablement ma relation avec mes lecteurs. Au début, je ne dessinais que les histoires que j'aimais, aussi étranges soient-elles. Mais vous finissez par comprendre que créer une histoire que personne ne lit n'est pas très amusant. J'ai donc commencé à travailler mes récits d'une manière que les lecteurs trouveraient plus attrayante pour créer une attente pour la suite. Je suppose que c'est la principale différence entre un artiste professionnel et un amateur.

En 2010, vous avez été désigné comme l'un des artistes qui a changé l'histoire du manga. Selon vous, quelle a été votre contribution à l'histoire du manga ?

U. N. : Eh bien, je ne sais pas... Dans un sens, je suis le produit de tous les mangas, films et musiques que j'ai appréciés depuis mon enfance. J'ai emprunté à l'art de Tezuka ou de Chiba Tetsuya. Je les ai intériorisés et les ai faits miens. La même chose s'est produite avec la musique, car j'ai pris des chansons et des thèmes de Bob Dylan et des Rolling Stones. Là encore, je les ai digérés et en ai tiré quelque chose. Au bout du compte, tout le monde a ses propres influences culturelles, mais quand il s'agit de créer ses propres œuvres, vous ne pouvez pas simplement imiter les autres. Ça n'aurait aucun sens.

En 2008, vous avez enseigné à l'université Zokei de Nagoya où vous avez enseigné le manga comme forme d'expression moderne et vous organisez actuellement une série documentaire sur la chaîne NHK Education où vous présentez des mangakas et explorez leurs styles. Quelle est la situation actuelle du manga tant du point de vue artistique que commercial ?

U. N. : Le manga est un immense réservoir à l'intérieur duquel vous trouvez des personnes et des styles différents qui n'ont rien à voir les uns avec les autres. Il est donc difficile de parler de manière exhaustive du manga. Cela dit, il est indéniable que les ventes diminuent. Cela est dû en partie à l'attitude des éditeurs. Je pense que les éditeurs de mangas en voulaient davantage auparavant. Je me souviens que, par le passé, mon éditeur était toujours derrière moi, me poussant à écrire quelque chose – n'importe quoi – tant que cela avait une valeur commerciale. Mais aujourd'hui, il semble que de nombreux éditeurs ne se soucient plus guère de savoir si votre travail va se vendre ou non. Ils sont juste heureux avec une bonne histoire. À mon avis, ils se méprennent sur la relation artiste/éditeur. Leur objectif principal devrait être de faire un succès et laisser l'artiste s'occuper de l'aspect créatif de l'entreprise.

Propos recueillis par Jean Derome



Notre prochain numéro sera entièrement consacré à la région de Hokkaidô

Distribution : 850 points habituels
+
Salon Mondial du Tourisme à Paris
Japan Tours festival
Cinémathèque française

次号は、まるごと一冊・北海道特集！
発行日：2018年3月1日

配布箇所：通常の850ポイント
+
国際旅行博（パリ）
Japan Tours Festival（トゥール）
シネマテック・フランセーズ（パリ）

Pour communiquer dans ce numéro contactez-nous à (広告掲載のお問い合わせ先) *pub@zoomjapon.info*

SUCCÈS *Cooking Papa* mieux que Top Chef

Depuis 32 ans, le manga d'UEYAMA Tochi a inspiré des millions d'hommes qui n'osaient pas faire la cuisine.

En matière de cuisine, les mangas fournissent toujours de belles matières, et ce, depuis une bonne quarantaine d'années. Le "manga culinaire" est d'ailleurs un genre à part entière, largement apprécié par tous les types de lecteurs, des adolescents aux adultes, femmes et hommes confondus. Que ce soit pour décrire les liens familiaux ou sentimentaux par le biais de scènes de table, pour "une série de combat" sans avoir à recourir à la violence (à la " top chef"), ou encore pour des objectifs pédagogiques en montrant les coulisses des métiers de bouche (existent déjà des séries sur les baristas, sommelières et sommeliers, pâtissières, sakéificatrice, maître de nouilles soba, et même inspectrice du guide Michelin), toutes ces histoires ont gagné du terrain et aujourd'hui, presque tous les magazines de manga possèdent au moins une série dans ce domaine.

Cooking Papa, d'UEYAMA Tochi est l'une des plus connues. Elle est aussi l'une des plus anciennes, avec 32 ans d'existence et des plus longues 143 tomes parus à ce jour. Le nombre d'exemplaires vendus s'élève à plus de 37 millions. On peut dire que c'est une série nationalement connue, bien que prépubliée dans *Morning*, hebdomadaire pour jeunes adultes. Même ceux qui ne l'ont pas lue en ont forcément entendu parler, car elle a également été adaptée en dessin animé et en feuilleton télévisé. Un véritable phénomène qui dépasse largement le territoire du manga.

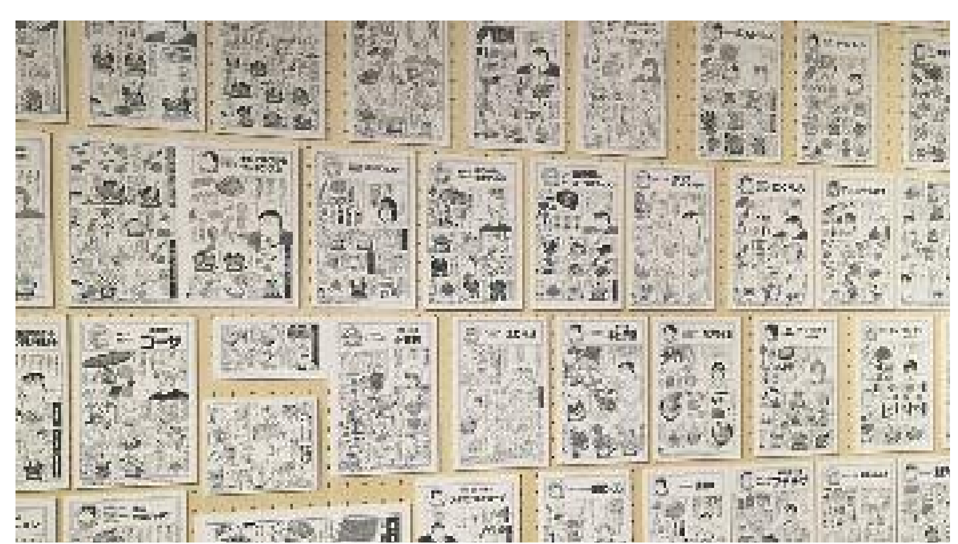
L'histoire est celle d'ARAIWA Kazumi, la quarantaine, salarié d'une entreprise, papa de deux enfants, qui aime faire la cuisine et partager cette joie avec son entourage. Sa vie est agrémentée de petits épisodes chaleureux, familiaux, souvent liés à l'esprit de convivialité transmis par les repas. Sans drames bouleversants, ce manga évoque la vie quotidienne d'un citoyen lambda, ce qui a gagné la faveur de nombreux lecteurs. Homme ou femme, jeune ou vieux, chacun peut s'identifier à un des personnages qui apparaît dans cette histoire. Bien qu'il suive un modèle familial standard, les femmes qui privilégient leur carrière peuvent également prendre plaisir à lire ce manga dans la mesure où l'épouse de Kazumi, Nijiko, est journaliste dans un quotidien, et c'est son mari qui fait la cuisine !

Il est à noter que la famille de *Cooking Papa* habite à Hakata, une ville au nord de l'île de Kyûshû. Hakata est une ville très ouverte aux cuisines étrangères du fait de sa situation géographique très proche des autres pays asiatiques, et des plats d'origine étrangère, mais toujours familiaux, apparaissent dans la série. Le trait régional est visible aussi bien dans le parler que dans certains ingrédients. Alors qu'*Oishinbo* [le faiseur de gourmets, inédit en français], une autre série nationale, traite de la gastronomie exigeante de Tôkyô et de la cuisine de toutes les régions du Japon. Les voyages en région du protagoniste d'*Oishinbo* qui rappelle *Les escapades de Petitrenaud*, et la vie de la famille ARAIWA ont permis, grâce à ce souci de décentralisation, à la plupart des Japonais habitant en province, et ce quelle que soit la région, de s'identifier à ces deux séries.

Si le succès du manga en général repose beaucoup sur celui des produits dérivés tels que l'adaptation télévisée ou cinématographique, "le manga culinaire" possède aussi d'autres atouts : les livres de recettes et les produits alimentaires portant le nom de la série. Ainsi, en 2014, et pour fêter la publication du 130e tome de *Cooking Papa,* un paquet de curry instantané avait été commercialisé, non seulement dans les supermarchés, mais aussi dans les librairies. Des pains fourrés furent également mis en vente pendant une période. En parallèle à la série elle-même, une collection de livres de recettes est publiée avec des titres comme *Recettes*


ODAIRA Namihei pour Zoom Japon

Depuis son lancement il y a 32 ans, 143 volumes de la série ont déjà été publiés.


Odaira Namihei pour Zoom Japon

Plus de 1 500 plats ont été présentés dans la série et son auteur est lui-même un cuisinier avisé.

grand-classiques pour les hommes, proposées par Cooking Papa, Recettes phares de Cooking Papa ; tantôt en fonction des saisons : *366 jours avec Cooking Papa* ; parfois selon les ingrédients : *Les recettes favorites de viande de Cooking Papa*… La liste est longue. L'auteur lui-même a lancé un plat à la mode: l'*onigirazu*, une sorte de variante de l'*onigiri*, des boulettes de riz version plus "peinardes". Plus facile à préparer, plus coloré et varié, avec tout pour plaire aux enfants, ce plat est en vogue depuis quelques années chez les jeunes mamans. Mais à l'origine, c'est une recette apparue dans *Cooking Papa* il y a de cela un quart de siècle !

La série reflète aussi les évolutions de la société. Au début, le personnage, qui a commencé à cuisiner pour aider sa mère devenue veuve, cachait sa passion pour la cuisine. C'était l'époque où les Japonais n'entraient que rarement dans une cuisine. C'est seulement au bout du 50e tome, au milieu des années 1990, qu'il a fait son "coming out" auprès de ses collègues et a dévoilé son goût pour la cuisine. Depuis, l'importance de faire la cuisine, même pour les hommes, est mise en avant. Les autres personnages masculins se familiarisent également à cet art, tout comme le fils du héros, réputé pour être aussi bon cuisinier que son papa. *"Depuis, j'ai pu introduire beaucoup plus de scènes joyeuses. Ça m'a permis de décrire la cuisine préparée ensemble, dans la convivialité"*, a déclaré l'auteur. Plus de 1 500 plats sont apparus dans cette série jusqu'à présent, et c'est ce changement de narration vers les autres qui se mettent à la cuisine, qu'ils soient bons ou mauvais, et qui prennent du plaisir à préparer un repas qui a enrichi le manga et lui a très probablement permis une telle longévité.

Il existe même désormais une expression *ryôri danshi* (les garçons qui cuisinent), laquelle peut être une condition requise pour être sollicitée par les filles. Les livres de recettes destinés aux hommes, comme *La Cuisine facile à partir de 60 ans* ou *Le Goût de papa*, ne sont plus rares. La réalité ne me semble pas encore suivre de près cette tendance, mais une chose est sûre : au moins l'image des hommes qui cuisinent a drastiquement changé, et *Cooking Papa* a accompagné les hommes japonais en douceur, afin de leur permettre de préparer des plats avec les personnes qu'ils aiment.

Sekiguchi Ryôko

Odaira Namihei pour Zoom Japon

L'Ishinomori Manga Museum ou Mangattan à Ishinomaki réserve de belles surprises aux amateurs de l'œuvre du créateur de Cyborg 009.

Promenade au pays du manga

Faire un voyage au Japon pour aller à la rencontre des héros de bandes dessinées et de leurs créateurs, c'est possible.

Les bonnes raisons de se rendre au Japon sont nombreuses. On peut être épris de sa longue histoire et vouloir découvrir son riche héritage historique partout présent dans l'archipel. On peut souhaiter découvrir sa nature enchanteresse et se délecter de paysages uniques. On peut aussi s'intéresser à sa culture populaire si originale et chercher à partir sur les traces de ceux qui nous ont faits ou nous font encore rêver. C'est aux amoureux du manga et de l'animation *made in Japan* que s'adresse ce périple que nous commençons à Tôkyô. Point de départ pour de nombreux voyageurs, la capitale est évidemment un lieu incontournable pour les amateurs de culture pop. Si tout le monde a entendu parler d'Akihabara, devenu au cours des dernières années le centre commercial du *Cool Japan* avec ses restaurants, ses boutiques, ses bars et ses activités qui attirent une foule bigarrée, le quartier de Nakano situé à l'ouest de Shinjuku sur la ligne Chûô est bien plus intéressant car on y trouve au bout de la galerie marchande Broadway une multitude de boutiques qui regorgent de trésors. Mandarake est la plus célèbre mais il y en a des dizaines d'autres où le plus exigeant des visiteurs trouvera de quoi satisfaire sa curiosité et ses désirs. Éditions anciennes parfois rares, produits dérivés en tout genre, tirages signés mais aussi dernières nouveautés, on ne peut guère résister devant ces vitrines mal agencées qui reflètent la richesse du lieu. Et même si on est sans le sou, rien n'empêche de toucher, de feuilleter et de plonger dans ce capharnaüm.

A 500 kilomètres de là, à l'aboutissement de la fameuse Golden route qu'empruntent désormais des millions de touristes étrangers, se trouve le Musée international du manga à Kyôto. Comparé aux trésors architecturaux de l'ancienne capitale impériale, ce lieu inauguré en 2006 est d'une bana-

lité sans nom puisqu'il s'agit d'une école primaire reconvertie pour accueillir les collections de l'université Seika et promouvoir cette forme d'expression graphique qui a conquis en quelques décennies une grande partie de la planète. L'établissement accueille environ 300 000 visiteurs par an parmi lesquels seulement 17 % d'étrangers. Pourtant, il offre de quoi répondre aux questions les plus diverses sur le manga. Il est à la fois une immense bibliothèque sur trois étages en accès libre avec également de nombreuses traductions en langues étrangères, un espace qui retrace de façon claire et pédagogique l'histoire du manga, un lieu d'expositions temporaires mettant l'accent sur un auteur ou un thème, mais aussi un centre d'activités très riche. Outre les séances de *kamishibai* (théâtre de papier) qui se déroulent tout au long de la journée dans une ambiance années 1950 et 1960, les ateliers organisés les week-ends et jours fériés sont également très prisés par le public qui apprécie de baigner dans cette atmosphère où règne une certaine nostalgie. La municipalité et l'université Seikan ont voulu conserver en l'état certaines salles de l'ancienne école ce qui convient bien à ce voyage dans le temps.

L'immense sculpture du phénix imaginé par TEZUKA Osamu présente au 2e étage rappelle l'importance jouée par l'artiste dans l'histoire du manga et invite le curieux à se rendre à Takarazuka, à un peu plus d'une heure de Kyôto, pour y visiter le musée qui lui est consacré. Le mangaka a vécu dans cette ville de 5 à 24 ans. Sa mère, grande fan de music-hall, appréciait tout particulièrement cette cité connue pour ces spectacles dont les personnages masculins sont interprétés par des femmes à l'inverse du kabuki. D'ailleurs, le musée voulu par son fils Makoto se trouve à quelques mètres de la grande salle qui accueille ces revues très populaires. L'établissement est un concentré du parcours et de l'œuvre de celui qu'on considère comme le père du manga moderne. Au rez-de-chaussée, on peut ainsi suivre les différentes étapes qui ont conduit le gamin à devenir l'immense auteur que l'on connaît avec la présence d'objets personnels, de dessins, de lectures. On se laisse entraîner dans son univers qui



Odaira Namihei pour Zoom Japon

Au Musée international du manga à Kyôto, les séances de kamishibai valent le déplacement.



Odaira Namihei pour Zoom Japon

Takarazuka abrite le très intéressant musée consacré à TEZUKA Osamu.



Odaira Namihei pour Zoom Japon

Le succès mondial de Détective Conan est mis en valeur au Gosho Aoyama Manga Factory.



Odaira Namihei pour Zoom Japon

Les trains qui vont à Sakaiminato sont pour la plupart décorés avec les personnages de la série Kitaro.

se poursuit au premier étage avec notamment une salle pour les expositions temporaires. Celles-ci permettent souvent de comprendre à quel point TEZUKA a influencé et continue à le faire près de 30 ans après sa disparition. La petite boutique qui s'y trouve est l'occasion de se procurer un souvenir original, mais on peut se contenter de fabriquer son propre souvenir au sous-sol dans l'atelier manga supervisé par TEZUKA Osamu lui-même.

Parmi les nombreux "enfants" de TEZUKA, AOYAMA Gôshô est l'un des plus talentueux et le succès de son personnage détective Conan en témoigne. Originaire de Hokuei, dans la préfecture Tottori, le mangaka y dispose d'un musée, le Gosho Aoyama Manga Factory, qui mérite que l'on fasse l'effort de s'y rendre. A un peu plus de 3 heures de train de Takarazuka via Ôsaka et Kurayoshi, ce petit établissement ne manque pas d'originalité. Devant l'entrée, la fameuse Coccinelle jaune du professeur Agasa accueille le visiteur qui, en pénétrant dans le musée, se retrouve plongé dans le monde de Conan avec d'innombrables originaux, sculptures, objets, et des espaces thématiques où il peut en apprendre davantage et de façon ludique sur le héros imaginé par AOYAMA. Après cette visite revigorante, plutôt que de prendre un taxi pour se rendre à la gare Conan (gare Yura rebaptisée ainsi en 2013), privilégiez la marche à pied (une vingtaine de minutes) puisque le chemin jusqu'au train est balisé par des bronzes tirés des aventures du détective.

La prochaine étape ne se trouve qu'à une dizaine de minutes en train. Kurayoshi ne possède pas de musée consacré au manga, mais elle a servi de décor à une partie de l'œuvre de TANIGUCHI Jirô (voir *Zoom Japon* n°47, février 2015). La vieille ville a conservé tout le charme que l'on retrouve dans *Quartier lointain* et dans *La Montagne magique* (éd. Casterman). Mais si l'on tient absolument à poursuivre la visite de musée, il faut prendre la direction opposée à Kurayoshi et aller à Yonago au départ de la gare Conan. Ensuite, il n'y a qu'à emprunter le train sur Sakaiminato, patrie du génial MIZUKI Shigeru (voir *Zoom Japon*

n°3, juillet 2010). Il y a peu de chance que vous vous trompiez de train puisque les rames sont décorées avec les personnages tirés de sa série la plus célèbre *Kitaro le repoussant* (éd. Cornélius). La cité portuaire est la ville de MIZUKI et aucun visiteur ne peut l'ignorer. Des statues, un temple, une fontaine, le poste de police, les boutiques proposant des produits inspirés par l'univers du mangaka le rappellent à tous ceux qui s'y rendent même s'il ne s'agit pour eux que de venir déguster les délicieux produits de la mer que les restaurants du port proposent à des prix défiant toute concurrence. Le musée consacré à l'œuvre de l'artiste disparu en 2015 est la cerise sur le gâteau avec un contenu original qui permet d'en saisir toute la sensibilité. A l'instar de TEZUKA Osamu, MIZUKI Shigeru a marqué l'histoire du manga et son empreinte est visible dans une autre ville, Chôfu dans la banlieue ouest de Tôkyô, une trentaine de minutes de Shinjuku sur la ligne Keio. La cité où l'artiste a résidé plus de 40 ans possède une "promenade Kitaro" avec des dizaines de bronzes représentant ses personnages mais aussi la maison de thé Kitaro (Kitarô chaya) à proximité du magnifique temple Jindai-ji.

Si l'envie de poursuivre cette découverte du Japon à travers le manga ne s'est pas érodée, elle peut se prolonger vers le nord-est de l'archipel, à Ishinomaki, autre cité portuaire située pour sa part face à l'océan Pacifique. Elle abrite le Mangattan, musée dédié à ISHINOMORI Shôtarô qui fut un des artistes majeurs des années 1960 aux années 1980 au niveau d'un TEZUKA Osamu qui fut son mentor. Épargné par le tsunami qui a détruit une grande partie de la ville le 11 mars 2011, le bâtiment qui rappelle une soucoupe volante en est l'un des symboles. Dès l'arrivée à la gare, on n'échappe pas aux personnages imaginés par cet esprit fertile à qui l'on doit notamment *Cyborg 009* (éd. Glénat) où *Kamen Rider* (éd. Isan Manga). Ils sont également partout présents en ville et bien sûr dans l'enceinte de ce musée où l'on a reconstitué le laboratoire de *Cyborg 009*. L'endroit met en évidence le travail considérable que cet artiste, décédé à 60 ans comme son modèle, a accompli et laissé derrière lui. La ville d'Ishinomaki a d'ailleurs obtenu le droit d'utiliser Sea Jetter Kaito, l'un des personnages qu'ISHINOMORI avait dessiné sans le développer pour en faire l'un des symboles de sa reconstruction après la tragédie de 2011 (voir *Zoom Japon* n°52, juillet 2015).

En parcourant ces différents lieux, on comprend à quel point le manga n'est pas seulement un divertissement, mais on saisit qu'il s'agit d'un élément à part entière de la culture du Japon. Il s'inscrit dans des terroirs et des traditions locales, ce que l'on ne peut appréhender qu'une fois sur place. Aussi n'y a-t-il aucune gêne à avoir si l'on souhaite aussi bien visiter le Pavillon d'or que le musée du manga à Kyôto ou si l'on préfère faire un détour par Sakaiminato plutôt que se rendre au sanctuaire d'Izumo, l'un des hauts lieux du shintoïsme, situé à proximité. Oui, le manga vaut bien un grand voyage au Japon.

ODAIRA NAMIHEI

INFORMATIONS PRATIQUES

MUSÉE INTERNATIONAL DU MANGA, Kinbuki cho 452, Nakagyô-ku, Kyôto 604-0846. Tél. 075-254-7414. De 10h à 18h. fermé le mercredi. 800 yens. www.kyotomm.jp/en/

MUSÉE OSAMU TEZUKA, 7-65 Mukogawachô, Takarazuka, 665-0844. Tél. 0797-81-2970. De 9h30 à 17h. fermé le mercredi. 700 yens. http://tezukaosamu.net/en/museum

GOSHO AOYAMA MANGA FACTORY, 1414 Yurashuku, Hokuei, Tohaku 689-2221. Tél. 0858-37-5389. De 9h30 à 17h30. 700 yens. www.gamf.jp/english/

MUSÉE MIZUKI SHIGERU, 5 Honmachi, Sakaiminato, 684-0025. Tél. 0859-42-2171. De 9h30 à 17h. 700 yens. http://mizuki.sakaiminato.net/

ISHINOMORI MANGA MUSEUM, 2-7 Nakaze, Ishinomaki-shi, 986-0823.Tél. 0225-96-5055. De 9h à 18h (17h de décembre à mars). 800 yens. www.mangattan.jp/manga/en/



Zoom Japon est publié par
les éditions Ilyfunet
12 rue de Nancy 75010 Paris, France
Tel: +33 (0)1 4700 1133
Fax: +33 (0)1 4700 4428
www.zoomjapon.info
courrier@zoomjapon.info

Dépôt légal : à parution
ISSN : 2108-4483
Imprimé en France

Responsable de la publication : Dan Béraud
Ont participé à ce numéro :

Odaira Namihei
Gabriel Bernard
Ritsuko Koga
Kashio Gaku
Kimié Ozawa
Sara Sánchez-Escobar
Giovanna Favia
Takako Taniguchi
Chiho Ichikawa
Marie Varéon (maquette)
Eric Rechsteiner
Jérémie Souteyrat
Patrick Honnoré
Frédéric Toutlemonde
Jean Drome
Ryôko Sekiguchi
Yagishita Yûta
Célia Bonnin
Benjamin Parks
Sébastien Lebègue

Responsable de la publicité : Yoshiyuki Takachi

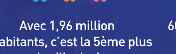

L'autre Japon
SAPPORO
Une ville de neige où la nature est en harmonie avec les fonctions urbaines
Sapporo
Latitude nord
43°03'51"
Longitude est
141°20'49"
Sapporo
105 min.
90 min.
Japon
Tokyo
Osaka

La ville a connu un essor considérable depuis la colonisation de Hokkaidō, en organisant notamment des Jeux Olympiques.

En 1869, Ezo, la terre des Aïnous, est renommée Hokkaidō et la construction de Sapporo commence sous le contrôle du Bureau pour la colonisation de Hokkaidō.
En 1875, les premiers soldats-colons vinrent s'installer; c'est ainsi qu'un ambitieux plan de construction de Sapporo est mis en œuvre. Celui-ci prévoit la construction d'un chemin de fer, la création d'industries et le développement de Sapporo, la capitale.
Depuis que Sapporo a acquis son statut de ville en 1922, sa population n'a cessé de croître, et, dès 1970, elle a dépassé le million d'habitants. Deux ans plus tard, en 1972, Sapporo devient la première ville asiatique à organiser les Jeux Olympiques d'hiver.

À cette occasion, le réseau de transport et la zone urbaine sont modernisés, et l'internationalisation de la ville progresse à grands pas.
Par la suite, des centres culturels, artistiques et sportifs sont bâtis les uns après les autres, et la ville commence à organiser de nombreux événements et congrès internationaux. Grâce à la richesse de sa nature et à ses infrastructures urbaines avancées, Sapporo poursuit son développement en tant que plaque tournante de Hokkaidō.





Avec 1,96 million d'habitants, c'est la 5ème plus grande ville du Japon



60% de la superficie est occupée par des parcs et forêts

Plus de 5 mètres d'enneigement annuel



Ville organisatrice des Jeux Olympiques d'hiver 1972



Sélection *Best in Asia 2016* du guide *Lonely Planet*

Vue de nuit de Sapporo

En 2015, Sapporo a été désignée l'une des trois nouvelles villes offrant les plus belles vues nocturnes du Japon, en particulier depuis le mont Moiwa. De ce sommet, Sapporo apparaît scintillante dans la nuit.

Cuisine

La richesse de sa cuisine est un sujet inévitable lorsque l'on parle des attraits de Sapporo. Les produits d'excellente qualité, viandes, poissons ou encore légumes, ne manquent pas, et la culture culinaire audacieuse de la ville ne cesse de charmer.

Une culture culinaire façonnée par les habitants de Sapporo

« Des pionniers de la cuisine ont mis en forme leurs idées à force de tâtonnements »

La cuisine de Sapporo est indissociable de ses ramen. Leur histoire a commencé dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, lorsque des propriétaires de restaurant s'échangeaient leurs recettes de bouillons et d'assaisonnement, alors que les habitués donnaient librement leur avis sur les plats. Cette culture culinaire est ainsi née de l'esprit pionnier, d'une volonté de coopérer pour créer le meilleur plat possible.



Étal du Daruma-ken, l'ancêtre de Nishiyama Seimen

Qui dit ramen de Sapporo, dit *miso* (pâte de soja fermentée, ndt). La naissance des ramen au *miso* est une succession de hasards et le fruit de nombreux efforts. Par exemple, un propriétaire de restaurant qui avait oublié d'éteindre le feu sous le bouillon aux os de porc qu'il était en train de préparer, l'a laissé mijoter toute la nuit. Quand, le lendemain, il a goûté avec prudence le bouillon qui avait bien réduit durant la nuit, il l'a trouvé délicieux. Comme dans les pays froids on aime les plats consistants qui réchauffent le corps, cette soupe est depuis devenue un classique.

Une autre fois, un propriétaire de restaurant, qui souhaitait proposer des bols de ramen suffisamment nourrissants à ses clients, a fait dans son wok un sauté à partir des légumes cultivés dans les nombreux champs de Sapporo : pousses de soja, oignons, etc., puis il les a disposés



copieusement sur ses ramen. Il a ensuite pensé à utiliser le *miso*, connu pour être un ingrédient sain, à la place de la sauce soja ou du sel utilisés jusqu'alors. En réfléchissant à la meilleure façon de marier la soupe, les légumes sautés et le *miso*, il a pensé à l'ail, dont la saveur particulière permettait de stimuler l'appétit des amateurs de ramen.

Il a fallu créer de nouvelles nouilles qui puissent se marier avec le goût riche de la soupe au *miso*. Par chance, Sapporo bénéficiait d'eaux souterraines, douces et riches en minéraux, provenant des montagnes et des lacs proches. Ces eaux ont donné aux nouilles leur texture ferme et élastique, alors que l'ajout d'œufs les a rendues faciles à avaler et difficiles à ramollir dans la soupe. Elles ont ensuite été rendues ondulées de façon que l'amateur puisse goûter à la soupe en même temps qu'il aspire les nouilles.

C'est ainsi que les ramen au *miso*, nés dans de petits étals, se sont développés jusqu'à faire de fervents adeptes dans le monde.





Takashi NISHIYAMA
Président Nishiyama Seimen Co., Ltd.

Produit de la nature, une bière unique qui s’allie parfaitement au climat et à la cuisine de Sapporo.

Sapporo Breweries, dont la bière est également populaire à l’étranger, a ouvert à Sapporo en 1876 la première brasserie gérée directement par l’Etat ; l’année suivante, elle met en vente son premier produit, la bière Sapporo, à boire fraîche. La ville de Sapporo a été choisie pour la


Sapporo Beer Garden

production de bière en raison de la richesse de ses eaux souterraines et de la possibilité d’y cultiver du houblon et du blé.

À cette époque se rassemblaient à Sapporo, en plus des colons venus de l’ensemble du pays, des experts étrangers invités par le Bureau de colonisation de Hokkaidō. Parmi eux, Capron, qui avait démissionné de son poste de commissaire à l’agriculture des Etats-Unis pour venir à Sapporo, a pensé à cultiver du blé, un des ingrédients de la bière, sur ces terres qui n’étaient pas propices à la culture du riz. Pour les Japonais de l’époque, la bière était le symbole de la culture moderne occidentale, et, pour les nombreux investisseurs qui émergeaient alors, c’était l’investissement attractif par excellence.

Plus légère qu’une bière européenne, mais plus forte qu’une bière américaine, la bière Sapporo est une bière représentative du Japon, qui se marie bien aux plats japonais et peut donc se déguster pendant les repas. En particulier, la bière Sapporo Classic, a été créée en tenant compte du climat sec de la région et du fait que les hivers se passent dans des maisons bien chauffées. Disponible uniquement dans la région, c’est une bière légère, bien que contenant 100% de malt de blé.

Il y a également une relation particulière entre le *jingisukan*, spécialité de Sapporo à base de viande d’agneau, et la bière. L’amertume de la bière aide à éliminer la graisse de la viande et permet d’en déguster sans se lasser. Le Sapporo Beer Garden se dresse à l'emplacement de l'ancienne brasserie de la société. Avec ses trois grands halls et ses deux restaurants, c’est le plus grand établissement de restauration du Japon. Il peut accueillir jusqu’à 2500 personnes. Les visiteurs affluent tout au long de l'année pour déguster un plat de *jingisukan* accompagné d’une bière fraîchement brassée, la combinaison idéale !

N’hésitez pas à visiter Sapporo et à savourer une bière avec un plat de *jingisukan*, qui s'accordent parfaitement.




Norifumi SUMIYOSHI

Directeur de la Division Hokkaidō ;
Directeur de la Division Ventes et Marketing de Hokkaidō,
Sapporo Breweries Ltd.

Cuisine



Né à Sapporo et nourri du climat de Hokkaidō, le saké Chitosetsuru est le seul confectionné dans la ville.

Il y a 145 ans, la fabrique Nippon Seishu a débuté la production de saké aux abords de la rivière Sôsei, au centre de Sapporo. Actuellement, elle brasse environ 250 variétés de sakés locaux et, en 2016, pour la première fois depuis son histoire, elle a accueilli sa première femme maître-brasseur.

En hiver, en raison des températures basses de Hokkaidō, le saké fermente lentement et tout en douceur, ce qui lui donne son arôme frais. Son goût fin et sec se marie très bien avec les repas, en particulier avec les poissons et coquillages frais de Hokkaidō.

La soupe au curry, un plat légèrement épicé.

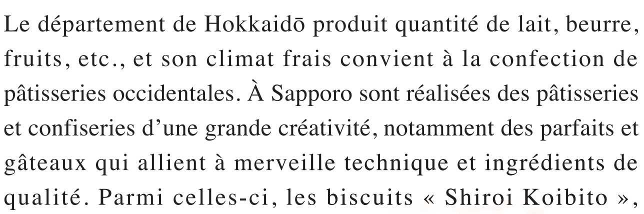
La soupe au curry est composée d'un mélange harmonieux de diverses épices, copieusement agrémenté de légumes ou cuisses de poulet frits, par exemple.

Ce plat de curry originaire de Sapporo connaît un grand engouement dans tout le pays.



Une concentration de produits frais venus de l'ensemble d'Hokkaidō : des produits de saison disponibles tout au long de l'année.

Hokkaidō est entourée de trois mers : la mer du Japon, l'océan Pacifique et la mer d'Okhotsk, et bénéficie donc de courants marins différents. Dans les terres, l'agriculture et la laiterie sont florissantes. Sapporo, où se concentrent les produits de la région, regorge donc tout au long de l'année d'excellents mets.



Les pâtisseries de Sapporo

Le département de Hokkaidō produit quantité de lait, beurre, fruits, etc., et son climat frais convient à la confection de pâtisseries occidentales. À Sapporo sont réalisées des pâtisseries et confiseries d'une grande créativité, notamment des parfaits et gâteaux qui allient à merveille technique et ingrédients de qualité. Parmi celles-ci, les biscuits « Shiroi Koibito », composés de chocolat blanc glissé entre deux langues de chat, ont atteint un tel niveau de popularité que tous les Japonais les reconnaissent en tant que pâtisseries typiques de Sapporo.



Le chocolat « Tokibi », médaille d'argent au Concours mondial des International Chocolate Awards

Ce chocolat au lait est élaboré à partir du même chocolat que les biscuits « Shiroi Koibito », auquel Ishiya a ajouté du maïs de Hokkaidō, ainsi que du sel provenant d'un lac de la région. Le chocolat « Tokibi » a réalisé l'exploit d'obtenir la médaille d'argent lors de sa première participation aux International Chocolate Awards cette année, alors qu'il était en compétition avec des chocolatiers et des grandes entreprises de renommée internationale.





Événements

La ville organise tout au long de l'année de nombreux événements qui permettent de profiter pleinement de chaque saison, avec le sentiment de ne faire qu'un avec la nature. Sapporo est ainsi animée à longueur d'année par des manifestations variées, attirant non seulement les habitants de la ville, mais aussi les visiteurs venus de l'étranger.

Venir passer des moments agréables pendant les événements organisés tout au long de l'année au parc Odori.

Le parc Ōdōri, embelli d'une végétation changeante au gré des saisons, s'étend d'est en ouest sur 1,5 kilomètre au centre de la ville. Il est animé tout au long de l'année par des festivals variés, parmi lesquels la brasserie en plein air en été, ou encore les illuminations dans la neige en hiver. Il baigne ainsi constamment dans une atmosphère agréable, égayé par les sourires des habitants et des touristes.



Festival de la neige de Sapporo

Initié avec seulement six statues de neige réalisées par des lycéens, ce festival permet désormais d'admirer 200 statues de neige de toutes tailles, les plus grandes mesurant jusqu'à 15 mètres de haut. La quantité de neige utilisée est équivalente au contenu de plus de 5000 camions. Le festival accueille 2,6 millions de visiteurs venus du monde entier, et le concours international de sculptures de neige, auquel participent une dizaine de pays, se tient depuis plus de 40 ans.



©THE YOSAKOI SORAN FESTIVAL ORGANIZING COMMITTEE

Festival Yosakoi Soran

Ce festival est né en 1992 de l'union entre le *naruko*, un instrument de musique utilisé pendant le festival Yosakoi du département japonais de Kōchi, et le *Soran-bushi*, un chant folklorique de Hokkaidō. Les danses très dynamiques sont exécutées par 270 groupes, soit au total 27 000 danseurs originaires aussi bien du Japon que de l'étranger. Tout cela pour le plus grand plaisir des quelque 2 millions de spectateurs venus de tout le pays. Costumes et maquillages sophistiqués sont au rendez-vous !



Marché de Noël



Sapporo Beer Garden



Art

Sapporo regorge de lieux d'art, qui ne font qu'un avec la ville et charment les visiteurs, tels que le parc Moerenuma imaginé par le sculpteur de renommée internationale Isamu Noguchi, le Sapporo Art Park, véritable havre de végétation, ainsi que le Sapporo Concert Hall, prisé des plus grands maîtres de musique du monde entier.



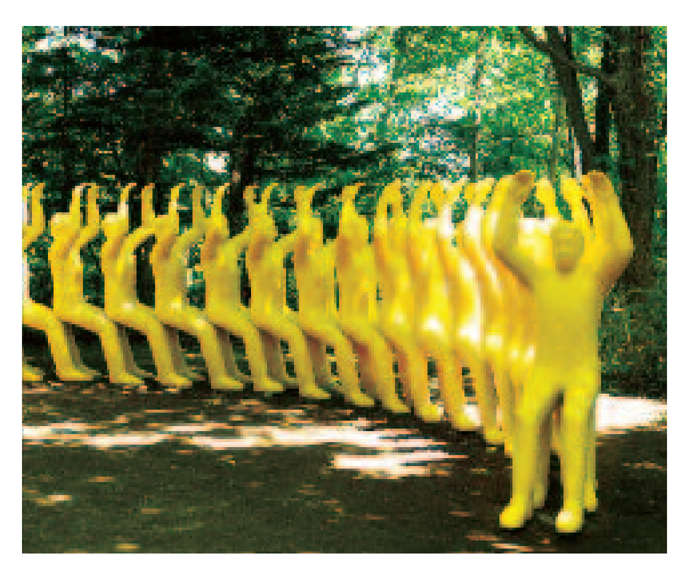
Black Slide Mantra, une œuvre d'art qui ne sera terminée qu'une fois polie par les derrières des enfants.

Cette œuvre, exposée au parc Ōdōri, est un présent artistique légué par Isamu Noguchi. D'une forme noire remarquable dans la ville enneigée, elle semble adoucir le tumulte de la ville de ses élégantes courbes. Selon le souhait du sculpteur pour qui « l'œuvre ne serait terminée qu'une fois polie par le derrière des enfants », c'est un toboggan auquel les habitants se sont attachés.

Parc Moerenuma
Une ancienne décharge transformée en sculpture « des grandes étendues »

Le sculpteur de renommée mondiale Isamu Noguchi a conçu ce parc dans le dessein de transformer cet immense terrain en une unique œuvre sculpturale. La réalisation a nécessité 23 ans de travaux avant que ce lieu ne devienne un parc artistique représentatif du Japon. Avec le mont Moere, ses allées de cerisiers, sa fontaine et ses jeux de plein air, le parc offre de superbes paysages.





Sapporo Art Park
Un centre pour la culture et les arts sur 40 hectares de forêt

On trouve sur le site un musée proposant toutes sortes d'expositions, des ateliers de travaux manuels, des scènes extérieures, etc., dispersés sur l'immense site. Le visiteur peut en profiter tout en communiant avec la nature changeante au fil des saisons. Le musée de la sculpture en plein air, situé sur une petite colline boisée, est assurément un lieu attrayant : le visiteur s'y promène tout en découvrant les œuvres d'art.

L'art à Sapporo

Lors de la colonisation de Hokkaidō à l'ère Meiji (1868-1912, ndt), des experts ont été invités d'Europe et des Etats-Unis afin de soutenir le développement de l'agriculture et des industries-clés, en prenant pour socle la culture du peuple autochtone. Cette coopération a entraîné la confrontation de différentes valeurs, et a ainsi engendré un ensemble de valeurs rationnelles sans rencontrer d'entraves, notamment pour faire face à un environnement naturel hostile. Je pense que la caractéristique première de Sapporo est qu'elle se réfère à la cohabitation avec la nature et accepte la diversité. Ainsi, elle est toujours prête à accueillir toutes les formes de mouvements artistiques, de la culture populaire à la musique, toutes considérées de manière égale, sans discrimination. Depuis 2014 se tient le Festival international des arts qui a pour devise « Définir le caractère de Sapporo »; il s'inscrit dans le récent courant international du tourisme artistique.



Satoshi HATA
Artiste/Directeur artistique

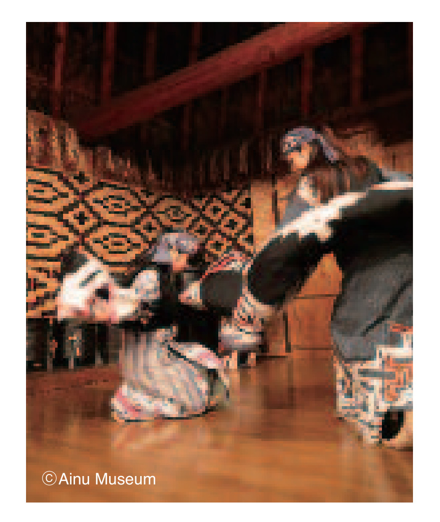
L’autre Japon SAPPORO

Peuple autochtone

Sapporo est une des terres d’origine du peuple autochtone des Aïnous.
De nombreux noms de lieux de Hokkaidō proviennent de la langue aïnou,
ainsi le nom de Sapporo viendrait, selon une hypothèse,
du mot aïnou *Satoporo*, signifiant « grande rivière asséchée ».



Vêtement (*Attush*)
Vêtement cousu dans un tissu fabriqué à partir de l’écorce de l’orme.



©Ainu Museum

La conception du monde du peuple Aïnou, selon laquelle toute chose est habitée par une âme.

Les Aïnous, peuple autochtone de Hokkaidō, possèdent une culture et une langue qui leur sont propres. Dans la tradition aïnou, tous les êtres de notre monde sont respectés, qu’ils soient plantes, arbres, animaux, montagnes ou rivières. Lorsqu’un don est reçu de la nature, des prières sont offertes aux dieux en retour en tant que remerciement. Autrefois, la chasse se limitait toujours aux besoins nécessaires à la consommation, tout comme la cueillette de plantes sauvages et de fruits. Aujourd’hui plus que jamais, la frugalité, la sagesse et les valeurs acquises de la coexistence avec la nature sont des notions que nous devrions garder en mémoire.



Instrument de musique (*Tonkori*)
Instrument à cordes. Avec trois à cinq cordes, le plus souvent cinq, il est parfois appelé *gogenkin* (cithare à cinq cordes, ndt).
Il est principalement connu pour être l’instrument de musique des Aïnous de Sakhaline.

Chaussures en peau de saumon (*Cep-keri*)
Chaussures fabriquées en peau de saumon, qui ne laisse pas passer l’eau.

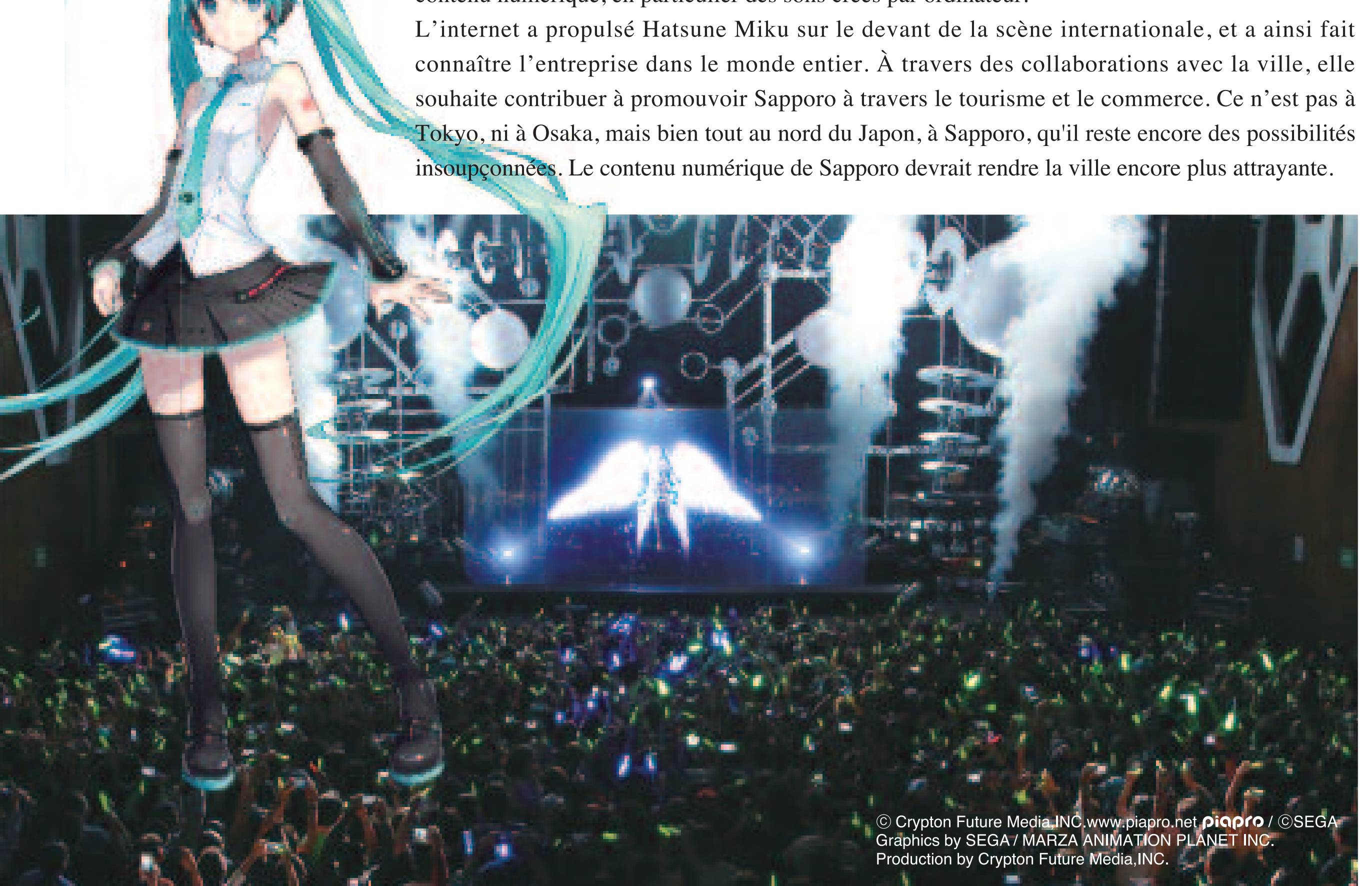
L’autre Japon SAPPORO

Culture populaire

Personnage virtuel le plus connu au monde,
Hatsune Miku fait la fierté de Sapporo en tant que symbole de la culture Otaku

Le contenu numérique en provenance de Sapporo, en pleine expansion depuis l’apparition de Hatsune Miku

Hatsune Miku, dont le nom signifie « premier son venu du futur », a bien grandi depuis sa création : c’est un personnage très apprécié, même au-delà du domaine musical. L’entreprise ayant développé Hatsune Miku est basée à Sapporo. Elle est spécialisée dans la création de contenu numérique, en particulier des sons créés par ordinateur.
L’internet a propulsé Hatsune Miku sur le devant de la scène internationale, et a ainsi fait connaître l’entreprise dans le monde entier. À travers des collaborations avec la ville, elle souhaite contribuer à promouvoir Sapporo à travers le tourisme et le commerce. Ce n’est pas à Tokyo, ni à Osaka, mais bien tout au nord du Japon, à Sapporo, qu'il reste encore des possibilités insoupçonnées. Le contenu numérique de Sapporo devrait rendre la ville encore plus attrayante.



Sports

Sapporo est la première ville à avoir accueilli les Jeux Olympiques d’hiver en Asie. On y pratique de nombreux sports en fonction de ses riches saisons : le marathon, le baseball et le football en été, le ski, le snowboard ou encore le curling en hiver.



Le saut à ski
Des envols spectaculaires, qui font oublier le froid

À l’ouest du parc Ōdōri s’étend en ligne droite le tremplin de saut à ski d’Ōkurayama. Bien connu pour avoir servi lors des épreuves des Jeux Olympiques ou de la coupe du Monde, il offre un spectacle rare et sans équivalent dans le monde : celui des sauteurs à ski s’élançant vers la ville. En été, il est possible d’assister aux sauts exécutés tout en puissance à partir du grand tremplin.



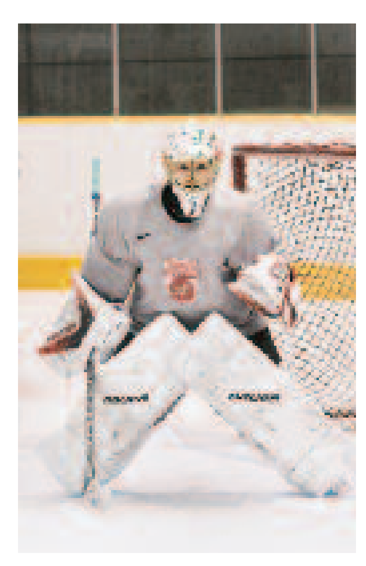


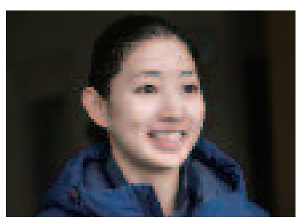
Hockey sur glace et curling
Assister de près à des matchs enflammés sur la glace

Il est facile de faire du patinage à Sapporo qui compte six patinoires. Comme dans toutes les régions froides, les compétitions sur glace sont nombreuses, et les équipes féminines sont particulièrement prometteuses. Les supporters encouragent par leurs cris fervents Smile Japan, l’Equipe nationale de hockey sur glace qui compte dans ses rangs des joueuses originaires de Sapporo, ou encore l’équipe de curling appartenant à une entreprise locale et dont les résultats aux Jeux Olympiques de Sotchi restent encore gravés dans les mémoires.

C'est grâce à Sapporo que je suis celle que je suis aujourd'hui.

Pour les sportifs, l’environnement dans lequel ils se trouvaient lorsqu’ils étaient enfants joue un rôle très important.
Il y avait un site olympique de hockey sur glace près de chez moi, et, très tôt, j’étais sur la glace. Ce sport était devenu, sans que je m'en aperçoive, une partie de ma vie. Je pense que c’est parce que j’étais à Sapporo que je suis devenue la personne que je suis maintenant. Si mes parents avaient vécu à Tokyo, peut-être que ma vie aurait été différente.
Sapporo est une ville très agréable à vivre. Il n'y a pas trop de choses, la nature y est abondante, avec des fonctions urbaines agréables, ce qui en fait un environnement idéal. Alors que le climat hivernal y est rude, je ressens une grande chaleur de la part de la municipalité, des entreprises et des supporters qui encouragent tous l'équipe du Japon. Comme le hockey sur glace requiert de la force musculaire et une bonne forme physique, j’aime beaucoup manger, et je le fais d’ailleurs souvent, tout en tenant compte de l’équilibre alimentaire. L’un des points forts de la ville est que l’on y trouve beaucoup de produits très frais et délicieux, dont les sushis.
Après mon expérience aux Jeux Olympiques de Sotchi, pour acquérir les compétences qui me permettraient de rivaliser avec les meilleures athlètes, j’ai rejoint la ligue professionnelle féminine américaine pour approfondir mon expérience et élargir mes horizons.
Durant mon séjour aux Etats-Unis, les joueuses locales ont trouvé que les ramen au *miso* et les soupes de *miso* avaient bon goût et étaient bonnes pour la santé, et elles se sont mises à imiter mes habitudes alimentaires.
À chaque fois que je parlais de Sapporo, mes interlocuteurs me parlaient de la bière, mais j’aimerais que les étrangers apprennent à mieux connaître les merveilles de Sapporo.





Nana FUJIMOTO

Gardienne de but de l'Equipe nationale du Japon pour les Jeux olympiques de PyeongChang

Membre de l'équipe nationale féminine de hockey sur glace du Japon en 2007.
A participé notamment aux Jeux asiatiques d'hiver, aux Championnats du monde et aux éliminatoires des Jeux olympiques de Vancouver.
Titulaire à tous les matchs des Jeux olympiques de Sotchi 2014.
Prix de la meilleure gardienne de but au Championnat du monde 2015, une première pour une Japonaise.
En 2015 également, signature d'un contrat avec les New York Riveters de la ligue professionnelle féminine nord-américaine.



Une ville compacte, où nature et cadre urbain sont en harmonie

Le centre-ville, traversé par la verdure resplendissante du parc Ōdōri, permet de remplir les obligations professionnelles à distance de marche. Depuis le centre-ville, on accède en moins d'une heure de voiture à des parcours de golf, des stations de ski, des sources thermales ou encore à des lieux d'art. Dans cette ville, l'une des plus compactes du Japon, tous les atouts de la nature et de la ville sont à portée de main.

Sapporo

Parc Odori

Stations de ski autour de Sapporo – 20 min.

Tremplin de saut à ski d'Ōkurayama – 20 min.

Jozankei Onsen (Source thermale) – 44 min.

Observatoire de Hitsujigaoka – 30 min.

Parc de Takino Suzuran – 40 min.

Sapporo Art Park – 40 min.

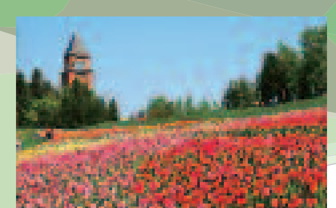
Aéroport New Chitose – 36 min.

Parc Moerenuma – 30 min.

Aéroport Sapporo Okadama – 25 min.

Durée du trajet à partir du centre de Sapporo 00 min.

Les quatre saisons à Sapporo



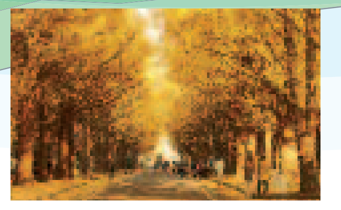
Printemps : Parc de Takino Suzuran

Dans ce parc, le seul géré par l'Etat à Hokkaidō, les fleurs multicolores rythment les saisons sur les pentes d'une majestueuse colline.



Été : Parc Moerenuma

Parc artistique de 188 ha, conçu par le sculpteur de réputation internationale Isamu NOGUCHI, où se trouve le mont Moere.



Automne : L'Université de Hokkaidō

Plus connue sous le nom de Hokudaï, cette université publique possède l'un des plus grands campus japonais. Son allée de ginkgo biloba, est devenue un lieu touristique réputé en automne.



Hiver : La tour de l'horloge de Sapporo

Symbole du développement de Hokkaidō, elle se dresse au centre du quartier des affaires. Sa cloche sonne les heures depuis plus de 130 ans.

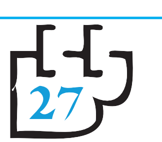


Sapporo Global Site
http://www2.city.sapporo.jp/global/english/



Welcome to Sapporo
http://www.sapporo.travel/?lang=en

ZOOM ANNONCES



événements

GRAND STAGE IMOTO SEITAI AVEC GEORGES TORRENT

DIM. 4 FÉVRIER 2018

Lieu : Forum 104, 104 rue de Vaugirard, 75006 Paris

Horaires : 10h à 16h30

Prix : 100 €

Informations complémentaires et Inscriptions :
06 33 48 86 30
info@imoto-seitai.fr
www.imoto-seitai.fr



cours

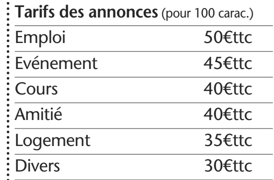
IMOTO SEITAI FRANCE - MÉTHODE JAPONAISE AUTHENTIQUE DE SOINS ET D'EXERCICES D'AJUSTEMENT POSTURAUX
À Paris : Formation à l'année, Cours découverte et Week-ends Séminaire ouverts à toutes et à tous quel que soit son âge et ses objectifs. Centre affilié à l'Institut Imoto Seitai de Tokyo «Honbu Dojo». Soins personnalisés auprès de monsieur Olivier LAHALLE. Retrouvez toutes les informations sur www.imoto-seitai.fr
Contact : info@imoto-seitai.fr / 06 33 48 86 30

● **Stages intensifs de japonais pour les enfants** pendant les vacances scolaires. Tous les jours du 19/02 au 23/02 de 10h à 12h. 125€. Informations et réservation sur www.espacejapon.com

● **Atelier de flûte - SHINOBUE** - cours de flûte japonaise à Paris & Bruxelles www.atelierdeflute.com

● **Cours de chansons populaires japonaises** des années 1930 à 1980 à Paris. Chantons en japonais en apprenant la grammaire japonaise et l'histoire du Japon. 30€ le cours de 90 minutes. 06 1045 8977
mail: takemotomotoichi@yahoo.fr

● **Ateliers DESSIN-MANGA** Réalise ton propre manga ! Stages intensifs pendant les vacances scolaires. 210€ttc (matériel compris). Attention places limitées. Informations et inscription sur www.espacejapon.com



Tarifs des annonces (pour 100 carac.)		Options	
Emploi	50€ttc	20 car. suppl.	5€ttc
Evénement	45€ttc	option web (publication immédiate sur le web + 5 img.)	20€ttc
Cours	40€ttc	cadre	50€ttc
Amitié	40€ttc	gras	50€ttc
Logement	35€ttc	img. papier	100€ttc
Divers	30€ttc		

emplois

● **Dans le cadre de l'ouverture d'un restaurant de cuisine japonaise traditionnelle** dans le 9ème arrondissement, nous recrutons H/F second chef, chef de partie, pâtissier, chef de rang
Poste en CDI à temps plein.
ichiryu0111@gmail.com
06.72.38.15.62

Nishikidôri

Nishikidori, société d'import et distribution de produits alimentaires japonais haut de gamme pour la restauration recrute :

un(e) Commercial(e) terrain
CDD (6 mois)

Description : Suivi et développement d'une clientèle d'artisans de métiers de bouche et épiceries fines. Promouvoir les articles et produits commercialisés par la société.

Expérience : Expérience souhaitée

Compétences :
- Conseiller une clientèle ou un public.
- Définir le plan d'action commercial et établir le plan de tournée (ciblage, interlocuteurs, préparation de dossiers techniques).
- Effectuer une démonstration devant un client ou un public.
- Elaborer des propositions commerciales.
- Méthodes de plan de prospection

Merci de faire parvenir votre CV et lettre de motivation à contact@nishikidori.com



divers

Japan Rail Pass
Vente de JR pass par internet
www.jr-pass.fr



ISHIYA GINZA

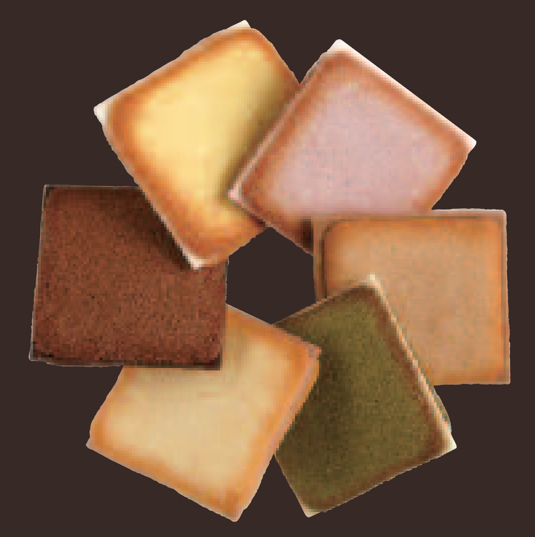
ISHIYA GINZA est la première boutique de vente directe hors d'Hokkaidō d'ISHIYA, célèbre pour ses biscuits « Shiroi Koibito ». Vous y trouverez des pâtisseries exclusives qui mettent en avant la tendresse continue d'ISHIYA pour Hokkaidō, ainsi que l'expérience et le savoir-faire accumulés depuis la création de notre entreprise en 1947.

Textures uniques, saveurs uniques. Des langues de chat originales, comme seule ISHIYA peut les réaliser.

Une texture et une saveur exquises nées de l'harmonie chocolat - langue de chat.

Saqu LANGUE DE CHAT

Dans la lignée des « Shiroi Koibito », les Saqu sont des biscuits composés de langues de chat colorées fourrées de chocolats de différents parfums. La langue de chat légère et croustillante, qui fond dans la bouche, est issue du savoir-faire accumulé par ISHIYA depuis de nombreuses années. La pâte, qui se décline en six parfums, est cuite avec soin au four, à la température idéale pour chacun d'entre eux ; des saveurs originales naissent alors de la synergie entre le chocolat et la langue de chat.





Nous tenons à utiliser des ingrédients produits à Hokkaidō, comme le blé, le sucre ou le lait.

On trouve à Hokkaidō, la plus grande région agricole du Japon, de nombreux ingrédients de grande qualité, idéaux pour la pâtisserie. Par exemple, la farine utilisée pour les langues de chat est produite à Hokkaidō : c'est une farine de qualité supérieure qui utilise une partie rare du grain de blé. Les produits laitiers et les betteraves sucrières sont également produits dans la région. Nous utilisons dans la mesure du possible des ingrédients produits à Hokkaidō, et nous les mettons en valeur en préparant des pâtisseries aux saveurs spécifiques à la région.

Nous proposons une gamme de six parfums au choix.

Fromage d'Hokkaidō; Vin d'Hokkaidō; Amer; Gianduia; Lait; Lait au Matcha





Accès:
- Tokyo Metro À 2 minutes à pied de la sortie A3 de la station Ginza (lignes Ginza, Marunouchi et Hibiya)
- Tokyo Metro À 3 minutes à pied de la sortie A1 de la station Higashi-Ginza (lignes Hibiya et Toei Asakusa)

Adresse : GINZA SIX B2F, 6-10-1 Ginza, Chuo-ku, Tokyo
Tél : 0081-(0)3-3572-8148 http://www.ishiya.co.jp/ginza/



ISHIYA CO., LTD. est un fabricant de pâtisseries dont le siège est situé à Sapporo, dans le département d'Hokkaidō, au nord du Japon. Depuis sa fondation en 1947, ISHIYA s'est attaché à produire ses gâteaux à Hokkaidō, où le climat est froid et sec, à partir d'ingrédients de choix, si possible produits dans le département. Parmi nos pâtisseries, les « Shiroi Koibito », des langues de chat fourrées au chocolat blanc, d'inspiration occidentale, ont atteint un tel niveau de réputation que tous les Japonais les connaissent comme la pâtisserie typique d'Hokkaido. Ils sont désormais appréciés des nombreux touristes étrangers en visite au Japon.
Adresse : 2-11-36 Miyanosawa, Nishi-ku, Sapporo, Hokkaidō 063-0052 Tél : 0081-(0)11-666-1483 (Standard)
http://www.ishiya.co.jp

